

أصدقاء ديونيزوس

العدد 001 – 31 مارس 2012

مجلة أدبية وفنية، تصدر عن حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية بالدار البيضاء، في نهاية كل شهر، ما عدا يوليوز وغشت



ضيف العدد

صاحب ديوان

"الحب مهزلة القرون"

الشاعر محمد عنيبة الحمري

"خَاطِفُ ظِله"



قراءة في ديوان الشاعر بوجمعة أشفري :

"الموتى (لا) يحبون السكر": الفنان التشكيلي بنيونس عميروش

قصة:

"كل البنات تحب القطط السوداء" للقاص توفيق مصباح



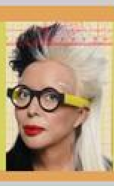
نصوص عابرة :

"أرانب للذبح" للقاص سعيد منتسب



مقاطع من "الميت" لجورج باطاي

خارج الإطار



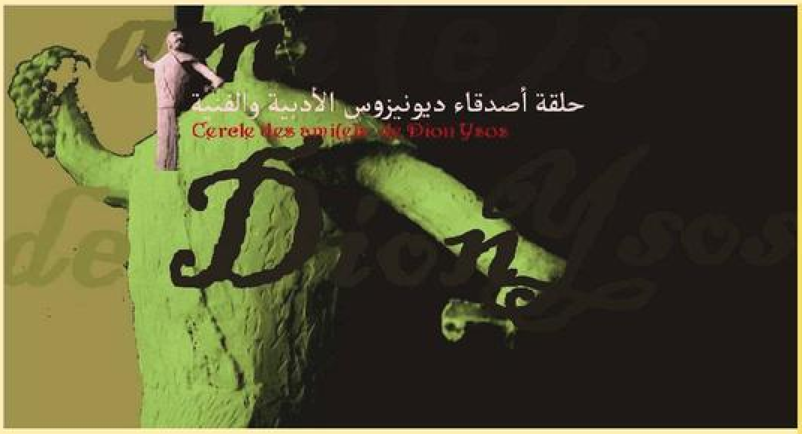
"قبلة الفنانة" للفنانة الفرنسية أورلان

شعر :

"كلام الشهوة" للشاعر يانيس ريتسوس

سينما :

"امتزاج اللذة بالألم" في فيلم "إمبراطورية الحواس"



أصدقاء ديونيزوس

العدد الأول، 31 مارس 2012

المشرفون على التحرير:
بوجمعة أشفري
محمد عنيبة الحمري
ناصر يودي (كندا)

المراسلة على البريد الإلكتروني:
amiesdedionysos@gmail.com
anibamohamed@hotmail.com
nacer.youdy@gmail.com

الصور الخاصة بضيف العدد بعدسة:
الفوتوغرافي سعد الدين عدلي

الصور المؤثثة للعدد من اختيار:
بوجمعة أشفري

ضيف العدد: الشاعر محمد عنيبة الحمري

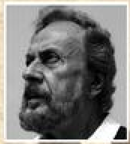
خاطف ظله	أحمد جاريد	ص: 4
الحياة ملء يدي	بوجمعة أشفري	ص: 6
شمم تطرزه محنه	عادل حدجامي	ص: 9
عنيبة الحمري: المايسترو	أنيس الرافعي	ص: 12
الشعر العذب وصحبة العذاب	إدريس أبو زيد	ص: 14
ليس أجمل من عنيبة الشاعر إلا عنيبة الإنسان	عبد الله خليل	ص: 17
عنيبة الحمري.. يا شاعرا من لهب	أحمد بوزفور	ص: 18
عنيبة الحمري، طين ديونيزوسي	موليم العروسي	ص: 19
يتدفق أمام أعيننا بمطلق الحياة	عثمان بنعليلا	ص: 20
سم أنت هذا البياض	عبد الحميد جماهري	ص: 21



الحدود القصوى لامتزاج اللذة بالألم
في فيلم "إمبراطورية الحواس": أمير العمري
(ص: 32)



من روائع الشعر العربي
التغني بالحب والراح
(ص: 35)



"كلام الشهوة"
للشاعر اليوناني يانيس ريتسوس
(ص: 37)



خارج الإطار: مقاطع من "الميت"، للكاتب الفرنسي جورج باطاي	ص: 09
قراءة: بوجمعة أشفري: الهتاف بالحب عاريا، بنيونس عميروش	ص: 22
قصة: جرح على الستارة، ياسين عدنان	ص: 26
قصة: كل البنات تحب القطط السوداء، توفيق مصباح	ص: 29
خارج الإطار: قبلة الفنانة، بيرفورمانس القنانة الفرنسية أورلان: يوسف ليمود	ص: 31
نصوص عابرة: أرانب للذبح، سعيد منتسب	ص: 25



عمل فني للفنانة فلورنس أرنولد



لماذا هذه المجلة؟



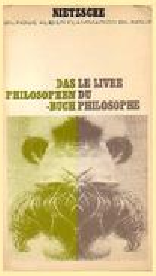
كيف يمكن أن نعيش مرة أخرى مع "ديونيزوس" إله المرح والنشوة والشبق والريق المقدس الذي تتعدد أسماؤه وهو مفرد بصيغة الجمع في الأرض وفي الفضاء كي لا أقول في السماء؟

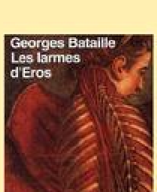
كيف يمكن أن نعيد للجسد (ذكرا وأنثى) حيويته الأولى حين كان لا يمتثل للأخلاق الوضيعة التي تحرمه من التمتع بالجمال في شتى تجلياته طبيعة وثقافة؟

كيف نرتب مقاما تجلس فيه الأنا مع الآخر ويكون ثالثهما عرق الآلهة يسري في كليهما مزيجا من الحياة والموت، من اللذة والألم، من الرشفة والرعشة... مهما كان نوعه وجنسه (جعة، نبيذ، ويسكي، كونياك، عرق، ساكي، روم، تيكيلا، فودكا، شامبانيا، شوتشو، سكوتش، آيرش كريم، سيدر... إلخ)،

برفقة أصدقاء وصديقات، مبدعين ومبدعات، سعينا (وسنسعى) إلى الاحتفاء بشتى تجليات الإبداع من خلال أسماء وتجارب إبداعية في حضرة ديونيزوس الذي يستجيب للانبعاث في آخر ليلة من كل شهر ليؤانسنا في جلساتنا ويستمع لحديثنا.









هي إذن حلقة ديونيزوس الأدبية والفنية أتت لتزيح حجاب اللبس عن علاقاتنا وثقافتنا المتعددة الألسن والجغرافيات... ومن رحم هذه الحلقة انبثقت فكرة هذه المجلة "أصدقاء ديونيزوس" لتكون عتبة للدخول من جديد إلى منازل آهلة بطقوس المعرفة الجذلانة والمتعة الجسدية.

وفي البدء كان الجسد، وسيبقى، محل انفعالاتنا في الصحو كما في السكر. وأعتقد أن ما تبقى لنا اليوم إنما هو هذه الدلالة الجسدية التي عليها ينبغي أن نراهن حينما ينهار كل شيء من حولنا، كما يقول أحد مفكري فرنسا الجدد.



بيرفورمانس بعنوان "قبلة الفنانة" للفنانة الفرنسية أورلان



خاطف ظله

أحمد جاريد (*)



لا يحب الظهور ولا المظاهر.. كأنه ينام نهارا ويستيقظ ليلا.. هو والقصيدة سيان: لا تعرف أيهما الأنا وأيهما الآخر، أيهما الأصل وأيهما النسخة... من ألمه يعصر خمر كل السنين ليمنحك لحظة رقص، ويسيح كأي مسيح في هواه...
إنه ضيف هذا العدد
الشاعر
محمد عنيبة الحمري.

عليَّ في البداية أن أبوحَ لكم بترددي في أن أتكلم باللغة الفُصحى تحت أنظارِ الأستاذ محمد عنيبـة الـحمري، شـاعرُ الـجـاهلـيـة المعاصر (أليسَ كذلك يا بوجمعة؟).

والشاعر الجاهلي المعاصر هو الشخصية التاريخية المفترَضَة الأكثر جاذبية عند الأستاذ محمد عنيبة.

ولا أخفيكم كذلك أنّ ذاكرتي تلعبُ لي أدواراً دائما، وها هي الآن تُخْجِلني إذْ لستُ أذكرُ متى تعرفتُ على عنيبة الحمري. وكأنه حَفَرَ ثُقْباً في ذاكرتي وتسرّبَ منْه أو خرج.

ذاتُ الانطباعِ لديَّ حين أراهُ، لا أعرفُ متى ظهَرَ ولا كيف اختفَى ، مثل فيرناندو بيسوا، يختَلِسُه الرصيف وتبْتلعُهُ العتمات. يختفي عنيبة بين نخيل أشعاره. يُطارِده وقتٌ له متسع من الوقت. تطارده مواعيد لا ميقاتَ لها. يَسْتَعْجِلُه مقطعُ شعرٍ حَفِظَهُ قبْل أن يَكتبَهُ في ذهنه. يُضْرِمُ نارَ أحزانه الدفينة على شعرهِ لمذبوحِ المبحوحِ المُغْمَدِ في أحشائِه. ويُعْلِنُ بَهْجَتَه المُنَوِّية على الوجوهِ الحزينة. هازِئاً لا شيء يثنيه عن المَرَح.

ما مِنْ مُبْتَسِمٍ إلا مُحِبًّا أو محبوباً. إذْ ليس بوسع قلبٍ كارهٍ إلا أن يكون مُتَجَهِّماً لأن الحِقْدَ حجابُ الفرح. وما من ابتسامة إلا وهي لغة كونية للطيبوبة. فالقلوب المحبوبة قلوبٌ مبتسِمة، وهي علامةُ الامتلاء كما أن الخبث دليل على فراغ الروح. ولعلّ أخطرَ ما في التوزيع اللامتكافئ بين الناس والذي لا نستطيع أمامه شيئا هو: **الطيبوبة**.

الطيبوبة في القول تَوَلِّد الإحساس بالأمان، والطيبوبة في المَعْشَرِ تعطي الإحساس بالعُمق، وفي العطاء تقود إلى الحُبّ، إلا أن الطيبوبة في الكتابة مكابدة، تقود صاحبَها إلى كهفٍ للمحنِ لأنها مقامُ الصِّدق.

ولكن هيهات.. فما ابتسامةُ عنيبة الحمري وبهْجَتُه وخِفَّةُ روحه المورقةِ سوى الشّجرةُ التي تُخفي الغابة. غابةٌ يَسْكُنها شخصٌ آخرَ ماردٌ، كَدِرٌ، متقلبٌ في خُلوةٍ يقارعُ الأهْوال.

أيّهذا الشخص الآخـرَ الكَدِرُ، المكتئبُ، العارمُ، الحزينُ الذي لا علاقةَ لهُ بِكَ، العالقُ بهِ كالمسمارِ، يا خاطفَ ظِلِه، هل قلتَ لصاحبـــــــــــــــي:

أعْصِرُ من ألمي خمرَ كلّ السنين
وأهرب مني إليك
يطاردني الوقت

ألمْ تقلْ له:
اكتفيتُ بشربِ السرابِ
كلّما لامني صاحـــبي
تِهْتُ في عَبثي
علني أنتشي بالتعـــبِ
يا أسيرَ الظنونِ مقامُكَ بين الكواكبِ
لا يستقيم بغير الشُّهــبِ
ألمْ تقلْ لصاحبـــــــــي:
حين تسبح في جسدي حُرَقِـــــــــــي
أتفيأ ظلَّ الكآبة حِبْراً يفيض على ورَقِي
وأسيح كأي مسيح تكلله ومضة
قد تكون نهايتها في عَشـــــاه
ترتدي حُرقة الذوبان على شَفَقِ...

أيهذا الشخص الآخر الكَدِرُ، المكتئبُ، العارمُ، الحزينُ الذي لا علاقةَ لهُ بِكَ، العالقُ بهِ كالمسمار، تَوَضّحْ.. توضّحْ، يا خاطفَ ظلِه فأيُّ نصٍّ أنتَ، أيُّ قلقٍ أنتَ، أيُّ لاطمأنينةٍ أنتَ، لمنْ تشبهُ أنتَ...؟

رأفةً يا شيطانَه الشّعري... فإنْ كنتَ مِمّا يُفْنيهِ فهو عليك ، وإنْ كانَ مِمّا يُبْقــــيهِ فهو لك.

أخي عنيبة، اعلم أن مقدار كلِّ امرئٍ حديثُ قلْبِهِ، فلا تَمُدَّنَّ عيْنَيْكَ لِغيرِ قلْبِكَ. وإنْ كُنْتَ طالباً لطريقِ السِّرِّ فلا تَقِفَنَّ في ومعَ مألوفٍ بل "ارجع وَراكَ ففيكَ السِــــرُّ والسّكَنُ" .

أخي عنيبة،
لكَ كثيرٌ ما يَكْفي مِن الماضي وما لا يكْفي. لا أشياءَ تمْلِكُها لتَمْلِكَكْ، أنتَ لسْتَ لكَ. أنتَ للّاطُمأنينة
أنتَ لنا. شاعراً حقاً وصديقاً رقيقاً، ودوداً، بهيجاً، بهيّا.
وكل عامٍ و أنتَ محبوبٌ بيْنَنا.
ولكُمْ جميعاً أتمنى سنةً مليئةً بالحبِّ وبِما تشْتهون.

(*) فنان تشكيلي

إناء

الإناءُ الذي كنتُ أشربُ فيهْ
والذي كانَ ينضحُ قبلُ بما يحتويهْ
والذي عاشَ في كنفِي
مذ وعيتُ
كلّما أمْسكتهُ يدي يكْتشفْ
أنني أرتجفْ
فيخافُ السقوطْ
ألتجي في المساءِ إليهْ
عندما يعتريني القنوطْ
تلكَ سِيرتهُ يمتلي ليخفَّ
ساكبًا همَّهُ
غيرَ مُكترثٍ بالصد فْ
كانَ قدْ ملَّ منْ رعشَتي
فانفلتْ
وتكسَّر في غفوةٍ
فانتبهتُ
لم أجدْ بيدي منهُ
غيرَ بقايا خزف
فندِمتُ.

محمد عنيبة الحمري



فيلم "بيرسونا"، بالأبيض والأسود، للمخرج السويدي الراحل إنغمار برغمان، هو أحد الأفلام الأكثر صعوبة في القراءة والتأويل.. فهو لا يستسلم بسهولة أمام التفسيرات بسبب إفراطه في التركيب والتجريد. فيه مزيج من عناصر المخرج الخاصة والحميمية. قصته تحكي حياة شخصيتين هما في الواقع شخصية واحدة، أو ربما هي (القصة) حلم طويل أقرب لأن يكون انفصاما في الشخصية.



بوجمعة أشفري (*)



هو لا يريد، تماما كالشاعر الجاهلي طرفة بن العبد البكري الذي رفض أن يفتح قرطاس موته.. لا يريد.
الشاعر محمد عنيبة الحمري لا يريد.. لا يريد أن ينعت بالشاعر في حضرة القصيد.. القصيد عنده هو من يستحق أن ينعت بالشاعر.
لا يفتأ، كلما نعته أحدهم بالشاعر، أن يترنم ببيت أو بيتين لشاعر جاهلي أو شاعر من أولئك الذين وطد علاقته بهم في القديم من النظم والحديث من النثر...
طرفة بن العبد. هكذا أجد هذا الاسم على طرف لساني كلما جالست شاعر ديوان "الحب مهزلة القرون". وهكذا، أيضا، أجد الاسم يستحم في ريق فمي كلما انتصف الليل، حين كنا نتحلق في زاوية "الكونطوار" حيث يتقابل هو مع عازف العود حسن السقاط مرددا معه "مضناك جفاه" أو "جفنه علم الغزل" أو "أيظن" أو "كل ذا كان ليه"، أو في "شاتوبريان" (القصر الأبلق، كما يحلو له أن يسميه) كلما جذبنا الحنين إليه .
وهكذا، أجده ماثلا شاخصا أمامي يحييني وهو يغادرني أو وأنا أغادره، قائلا:

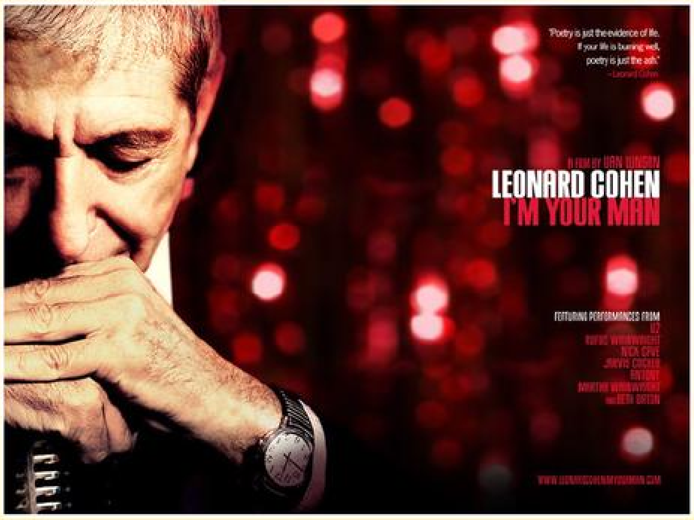
وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَـــى ... وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عـوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَـرْبَــةٍ ... كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِـدِ
وَكَرِّي إِذَ نَادَى المُضَـافُ مُجَنَّبــاً ... كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَـــورِّدِ
وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّـــدِ

ooooooooooooooooooooooooo

شاعر يهيم في المدينة البيضاء قبيل المساء بقليل، ملتقطا بعينيه آثار عهد جميل عاشته هذه المدينة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي وعهد آني ليس إلا مزق وهم حداثة ميكانيكية وبلاستيكية تذوب بمجرد لمسها بحرارة اليد.
شاعر يتغنى بالجمال كما في حياته الماضية وحياته الآنية والآتية وكما في إحدى قرات عينيه "رعشات المكان":
"جمالكَ يُنعش قلب المتيم والوصل قد يستحيلْ.

أماميَ كل المرافئ تهجرها الكائنات أصيحُ بسجني حتى الممات،
ولا يسمعُ الصوتَ إلا الغريب مخافةَ رعب الديارْ!"...

وحينما يغشاه ليل المساء، يبحث له عن مكان قصي يختلي فيه بالحياة. الحياة ملء يديه، آتية من وراء سحيق مترع بالألم واللذة، ذاهبة إلى أمام يسير إليه راقصا "لا يتذكر إلا شهب الصهباء التي تتعصر بين أقدام العشاق، وتختبئ في جرار الأصدقاء". الحياة بالنسبة إليه، كالموت تماما، لا يهابها ولا يغض الطرف عنها، ولا يمل ليلَ نهارٍ ونهارَ ليلٍ من مرافقتها ومجالستها ومنادمتها... ودائما كلما سألته عنها، يجيبك قائلا: "دعني أبادرها بما ملكت يدي"، ويكملُ شعره في مديح الجمال في لحظة "انكسار الأوان" مترنما:



"مستضاءٌ بغيركِ، والضوءُ
ينسل من شُرفة المُستهام
حِزمةٌ ذائبةُ
فالمضيءُ جمالٌ
تناءى
وتطمحُ في حُسنه المُقلتانْ
كيف لي
حين لا ترتوي
الضفتانْ
أتصبب في عرقي
أتصورُني مستريحا بدون زمانْ...".

oooooooooooooooooooo

محمد عنيبة الحمري تراه، كلما حدثته عن اسم وسم الموسيقى أو السينما أو الرقص أو التشكيل، يقظا راغبا في معرفة المزيد عن هذا الذي تحدثه عنه. تحدثه عن نيتشه فينصت إليك كتلميذ في القسم. وتقول له إن الموسيقي والشاعر ليونار كوهين يشبهك، فتبرق في عينيه علامات التعجب والاندهاش. ويضمر هذا الاندهاش في نفسه إلى حين الاختلاء بنفسه، ليكتشف أن أندادا له يعيشون في أماكن قصية في الجغرافيا وجوديا لكنها نفسيا أقرب إليه من الوريد.

oooooooooooooooo

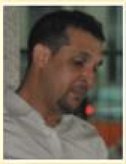
دائم الصحو واليقظة حتى في أشد حالات الانتشاء.. لا تكاد تقول هو ذا الشاعر
حتى يتوارى عن الأنظار ساحبا معطفه، تاركا صدى محنه تقرع أجراس الكلمات...
كان يقال: الفجر ختم سكر الليل.
وهو يقول: الليل يطأ الخطو معي حتى في النهار.
كان يقال: لو أن الفتى حجر.
وهو يقول: لو أن الحجر بشر.
كان يقال: "الحب مهزلة القرون".
وهو الآن يقول: محن الآخر ومحن الأشياء، محني... ولئن غفت الشفاه مرة، فلأن سرا عميقا يتماوج فيه الوميض...

(*) شاعر وناقد فني



عمل فني للفنان يوسف الحبابي

شمَمٌ تطرّزه محنه



عادل حدجامي (*)

بيني وبين محمد أكثر من رابط و صلة، وهي صلات وروابط تجعل حديثي عنه ممتنعا ابتداء ومجروحا استئنافا، فهو ممتنع ابتداء لأنه حديث عن صديق، والحديث عن صديق هو بالضرورة حديث عن الصداقة، ومن أصعب الأشياء الحديث عن الصداقة، فما الصداقة؟ سؤال قديم شغل تاريخ الفكر كله من أرسطو إلى دريدا، ما الصداقة؟ هذا السر، هذه الخيمياء التي تجمع بين عالمين لا شيء يؤهلهما ابتداء للتلاقي، هذا الرابط الغريب الذي يجمع بين يتيمين من يتامى الله في لحظة عبور ما. وما الصديق؟ هذا الكائن المفارق، هذا الغريب القريب، هذا الذي قال عنه دولوز يوما Je me méfis de lui comme de la peste.

هذا الصفي الذي تدفعني غريزة ما للائتلاف معه على ما بيننا من اختلاف، الصديق هذا الذي لا أستطيع أن أتعقله، بل أقصى ما أستطيعه هو أن أحيل عليه استعارة، إذ الصديق لا يقال عبارة بل إشارة، ولعله لهذا كان إدراكه لا يتأتى إلا تلميحا، لهذا فإن من يقول الصديق هو الفن، كما في أغنية voir un ami pleurer لبريل، أو les copains d'abord، ولكن ليس أبدا العقل، على أهمية ما قاله كانط أو أرسطو عن الصديق تعقلا.

ثم إن شهادتي عن محمد مجروحة استئنافا لأنه هو بعينه وليس أي صديق، محمد هذا الذي عرفته قبل أن أعرفه، وقرأت له تلميذا، قبل أن ألاقيه ويصفو الود بيننا ونصير أصدقاء، وقرينين على فارق السن الذي بيننا، حتى صار الناس من زملائنا في العمل _إذ كان رئيسي في العمل لمدة_ يشيرون إلينا بالبنان، فيقولون الشاعر وصاحبه أو تابعه الغاوي، إذ الشعراء يتبعهم الغاوون، وصرنا منعوتين عندهم، قائلين تصاحبا على الشعر ، كانوا اثنين محمد ويسين، ثم صاروا ثلاثة، ولعلهم أربعة بوجمعة أو خمسة الملياني، وسادسهم ربهم، رجما بالغيب، "قل ربي أعلم بعدتهم".

ولأن شهادتي هي على ما ذكرت في الجرح والامتناع تقدم فإني لن أقوم ولن أحكم من هو محمد، بل الأجدى أن أصف وأرسم.
ولأن محمدا ثانيا لا يحب اللغو الكثير أو بلغته لا يحب "المهارز"، فإني أصوغ قولي في حروف وشذرات علي أستطيع بالقليل أن أترجم ما أوده وهو كثير.

الألف: محمد شاعر، أعظم بها من صفة، عاشق للشعر كلف به، بل هو قد بلغ به حب الشعر أنه لم يكتب فيما كتب إلا الشعر أو عن الشعر. والشعر عند محمد أمر خطير، إما أن يقوم بشرائطه أو لا يقوم أصلا. فللشعر هيبة، وليس لأي متخرص أن يلوي لسانه به كما اتفق. ولهذا ربما، وإمعانا في هذا الحب، ألزم نفسه لزوما عجيبا منذ فترة، وهو ألا يكتب نثرا إلا بإيقاع الشعر، وليس هذا استعراضا لبراعة ما، كما قد يفهم، بل هو عندي جواب عملي على دعاة تحويل الشعر إلى قل ما شئت، جواب عملي على من يدعو اليوم، إما عجزا أو جهلا، إلى إلحاق الشعر بالنثر ومسح الفروق بينهما.. وهو بذلك يذكرني بقول جميل لشاعر كبير، جاء جوابا على أحد المتشاعرين ممن قدم له نفسه بزهو بالغ قائلا: "أنا شاعر أكتب قصيدة النثر"، فما كان من شاعرنا الكبير إلا أن أجاب "المتشاعرَ" أمر حسن أن تكتب قصيدة النثر، ولكن متى تنوي كتابة قصيدة الشعر؟".

الباء: محمد يحب محل الانفعال الأنثوي، حب خالص، حب نظري لا يتعلق بأي محل انفعالي مخصوص، وكأن حبه للأنوثة امرأة، زوجة ، بنتا ، حفيدة، أسمى من أن يختزل في محل انفعالي واحد.



عنيبة الحمري يتوسط القاص أحمد بوزفور (يمينا) والشاعر إدريس الملياني

وما الصديق؟ هذا الكائن المفارق، هذا الغريب القريب، هذا الذي قال عنه دولوز يوما :

Je me méfis de lui comme de la peste

الجيم: محمد لا يحب العقار، ليس لأنه كتب نصا عن هذا في السابق جاء منه، بل أيضا لأنه لم يملك مسكنا، فلم تشفع سنوات العمل التي تربو على جيل ونصف لهذا الرجل أن يشتري دارا، بل حتى الفيلا الوظيفية التي كان يقطنها هرب منها بعد حلول التقاعد كمن يهرب من مكروه، وتركها خالية تأكلها السنون، وما إن توسطت لأحدهم فيها حتى أعطاني المفاتيح، قائلا، أسيدي ها السوارت فكيتيني، والحديث هنا هو عن فيلا بحديقة وليس عن شيء مما قد يفضل عن الحاج؛ بل إن الرجل قد بلغ به كرهه للعقار أن اقترح على حرمه الكريم أن يشتريا "كرافانا" بعد التقاعد، بدعوى أن لا حاجة لمنزل، وما أخال السيدة الكريمة خديجة إلا أن صاحت أي قدر هذا الذي يبتليها برجل بلغ به جنونه أن يختار كارافانا للإقامة في الهزيع الآخر من العمر بعد أن قطن الفيلات؟

على أن كون الرجل لا يحب العقار في نظري له مدلول أعمق، إذ أن هذا السلوك عندي يحمل تصورا عن الحياة والحرية، فمن يحب الحياة لا يحب قبورها، أو ليس العقار قبر الحياة؟ ومن ينظر إلى العالم من نافذة الشعر الفسيحة، لا يمكن أن يحسبه بلغة الأجور وصكوك المحافظات العقارية، فماذا عساني أن أملك أو أحفظ أنا الذي لا أملك حتى نفسي؟ أنا المملوك أصلا، أنا العابر في الزمن العابر الذي ليس لي منه سوى حقي في أن أقول كلمة وأمر كالتماعة في ليل الوجود الصامت راضيا مبتسما كأي عابر سبيل.

الدال: محمد لا يحب السلطة، بل يحب حريته، لهذا فقد اشتهر عند من يعرفه بكونه "راسو قاسح"، حتى صار أبناؤه لمعاتبته على ذلك. وهو في سبيل هذه الحرية وبسبب من "قصوحية الراس" هذه، أبى أن يتسلق المناصب في الثقافة أو في السياسة، حتى في الزمن الذي كان فيه لهذين الأمرين قيمة وخطر ذات سبعينيات. بل بلغ عنده هذا العناد و"قصوحية الراس" الغريبين أن رفض طيلة حياته حتى أن يضع توقيع ناشر على أحد دواوينه، فهو لم ينشر إلا على نفقته، فما يرضى بأن يتسيد عليه أحد، حتى صرت أتفكه عليه والأصدقاء بقرابته الممكنة بين أصله الحمري وبين آل الأحمر في اليمن اللذين بلغ من عنادهم للسلطة أن شووا رئيسهم وضربوه بالنعال، مستدلا له في ذلك على بعض ما جاء في الأثر من كون أصل سكان بادية حمر من اليمن، وبأنهم كانوا قبائل تحيى على الإغارة والبطالة في سفوح بادية.

الذال: ولأن محمد يحب حريته ويحب الحياة فهو لا يحب أحاديث الموت ولا يحب أحاديث الموتى، وكأني به يريد أن يقول إن الموت ليست شيئا حتى نتحدث عنه، فما يهمني هو ذراتي وهي تحيى، أما حين تنحل، فلها أن تصير ما تريد، ترابا أو خرابا أو نبتة عليق تتفصد بين شقوق حجرة أو جدار؛ تهمني حياتي حين تكون معي، وأما بعد، حين تبلغ البرودة مني مبلغها، فليس شأني، وهذا عندي يجسد بأبهى ما يكون روح جدنا الأول نحن عشاق الحياة، ديموقريطس الساخر المبتسم، ضدا على خصمنا الآخر هيراقليطس الحزين المعتم.

أ محمد
يا صديقي
يا سمي النبي،
يا شمما في الوريد
يا نخوة في الصحراء
يا نخلة تعاند عطش الجذور بكبرياء في الجريد
سنكون يوما يا صاحبي
ما كناه دوما....
سنكون يوما ما نريد.

(*) كاتب، باحث في الفلسفة

أربع لحظات احتفائية بالشاعر محمد عنيبة الحمري بعيون الفوتوغرافي سعد عدلي








محمد عنيبة الحمري: المايسترو



أنيس الرافعي (*)

أقيم هنا في هذه المدينة، التي لا تبكي من أجل أحد، منذ أكثر من عشر سنوات ونيّف، ولم يحدث أن التقيت الصديق محمد عنيبة الحمري نهارا.

حسنا، فعلت الصدف. فالنهار للأصباغ والأقنعة. النهار للبلهاء ومشاهدي القناة الأولى. النهار كلب أجرب.

الآن، فهمت لماذا لا نعثر على النهار في أشعار محمد عنيبة الحمري.

فالنهار وعاء الزهرة الفارغ، والليل حديقة كاملة. النهار ملك للطيور ذوات الأجنحة الواحدة، أما الليل فسماء تحلق في أفقها الطيور الجريحة.

الآن، فهمت لماذا كلما قرأت قصائد محمد عنيبة الحمري إلا وجلبت الدموع إلى عيوني.

الرجل يذهب دائما أبعد من النهار، لذلك لديه توق جارف لكتابة الأعمال الكاملة لليل.. الليل الذي يندى له جبين النهار.

فالعمى في أشعاره هو الضوء.. الموسيقى ريح خفيفة بين الكراسي.. العبارة نقاء اللهب المطهر للجرح.. العاطفة للمنتحرين الذين يقتلون أنفسهم بسبب غياب أدنى طرق على صدر الباب.. الناس ثعالب صغيرة تخرج من مخابئها بحثا عن القطن.. الوقت "أوان منكسر" كالزجاج.. والوجود كائن لا ينكّس الكأس ولا يتقهقهر باكرا إلى البيت.

ثمة إعجاب لانهائي وميتافيزيقي يراودني صوب محمد عنيبة الحمري. أحب أن أغمس يدي معه في عصيدة الليل. أحب أن أتلصص عليه وهو يولد من الشفق، ويحبو في اتجاه مملكة الظلام. أحب فضة قلبه المبتهجة، وأسنانه الضاحكة على طريقة شارل بوكوفسكي في وجه الحياة التي طالما كانت في عرفه ريشا تبدده الرياح.

أحب الحدوس التي يغمز لها، ويستدرجها إلى المبسط، كيف يغريها ، وكيف يربطها بحبال الوهم والاستعارة كي يضعها في الكيس ليحملها معه إلى سرير الكتابة الطاهر.

صاحب منهج للقنص بكل هذا البذخ، بالتأكيد، هو شاعر حقيقي. لذلك أحبه في كل يوم أكثر.



الشاعر محمد عنيبة الحمري

أحب نبله الواضح كالصوان الشفاف. أحبه مشعا، ومنبسطا كلسان نظيف، وعفويا ككرنفال من الفرح.
لحظتها، يصير محمد عنيبة الحمري هو "المايسترو" كما أوثر أن أناديه. يسير على الكريستال. يسيل على الجمال. يراقص ظله. يصير ضوءا يضيء نفسه دون أن يطفئ الآخرين.
يتحول في حضرة "السقاط" إلى عاصفة سعيدة، لكنها رقيقة الحاشية مثل هدب جفن.
ياه... محمد عنيبة الحمري... كم هو كوكب صالح للحياة.
جرّبت ربط خيبة محمد عنيبة الحمري، التي أستشعرها تحت جلد كلماته كلما التقينا، بهذه السطور. خيبته كشاعر مغربي كبير وعميق وغفير داخل عزلته، لم ينل ما يستحق من حظوة وتقدير وتوقير. كأنه يقول لي: "إنها خيبة شعب بأكمله". أجرّب، فأجدني أضعه في شرك هزيل، لأن الشاعر الفذ مثله تعود على الكتابة بشكل خفي، على أشغال اللامرئي، وعلى جعل وقت الحياة كله شمعة. يكتب في الهامش، ويعيش في الواجهة.
ليكن ما جرّبت "داء الأحبة". وهو للنسيان. وليظل محمد عنيبة الحمري بعيدا عن إعلانات أفضل صابون. عنيبة ليس هو القطار، لأنه المحطة. ليس هو العصافير، لأنه الشجرة. ليس هو المسافة، لأنه الطريق. وليس هو الأجراس، لأنه الكاتدرائية.
عنيبة ليس هو المسرح
عنيبة هو الصرخة في المسرح
عنيبة ليس هو الأضواء
عنيبة هو انطفاء كل الأضواء
عنيبة هو المقاعد الخلفية
عنيبة هو الحب في الظلام... هو الحب في وضح القصيدة.

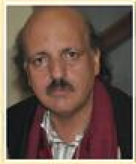
(*) قاص


عازف العود حسن السقاط

يتحول عنيبة الحمري في حضرة "السقاط" إلى عاصفة سعيدة، لكنها رقيقة الحاشية مثل هدب جفن.

عنيبة الحمري :
الشعر العذب وصحبة العذاب

مولاي إدريس أبو زيد (*)





عمل فني للفنان المغربي نور الدين عليوة

يكتب الشاعر عنيبة الحمري وبعتاب عفيف:

"وكل ملامحك الحلم المستحيل تناشده

لتشيد من مدن الترهات حقائق حمق، بأنك شاعر هذا الزمان

وفي القيد مسكنك المتواصل

فالشعر عذب ولكن صاحبه في العذاب"

(ديوان "رعشات المكان").

ما أقرب العذب من العذاب، عند من يغمد دموعه في أحاسيس لا تستجدي "الكائن بالمجان" كما يقول عنيبة الحمري، فالشعر بطاقة دعوة لحفلة لن تتم، وهو هذا الغرام بالخواء، والقبل الساخنة في صقيع العناق.

ويظل شاعرنا أمينا لهذا الخواء المعطاء، والسر المشتهى والذي لا يستقيم إلا لمن عركته الحياة لا الكلمات، ولنسمعه يقول:

"أنسج من جسد الكلمات الخرساء

بشارات النصر

مسكون أعبث بالألفاظ تمانعني

وأسمي معركتي :شعر"

(ديوان "انكسار الأوان").

الشعر عند الكبار هو أن يظل على الكلمات عتاب، وعلى البياض أكذوبة التسويد، وهو طرد الصواب من الكلمات وتحريرها من التداول الميت، وهي معركة بكل الشك، تخوض هزائمها بتعب ينتصر على خدعة الأفراح المتاحة، أو كما يقول "علقمة الفحل" وهو اسم يحلو لي أن أنعت به عنيبة الحمري، لأسباب يدركها من قرأ الشاعر، وهو المسكون بهذا الخواء الجذلان الذي عطره الشاعر بهذه الكلمات:

"تأنى الكليم، وغاب النشيد وصاح المريد

بأن حياة الصحاب عراك

وكل الزوايا ملاجئ تعبث فيها الرياح"

(ديوان "رعشات المكان").

وما عبث الشاعر إلا بمن يقايض البقاء بموت يدعي وجودا بصخب لا تعبأ به الحياة ، حطام من الآدمي لا يصلح للمرثيات، وإمعانا في هذه الهزائم الطيبة العامرة بإصرار سخي لا يستطيبه غير شعراء نزعوا عنهم مستعمرات الغموض ، وللآخر أن يرى في تعويق الكلمات شعرا،

فالشعر هو ذاك السخي عند الطيبين والمستعصي عند المدعين، وبرشاقة شعرية عز نظيرها، يواصل الشاعر عنيبة الحمري رحلته الدافئة نحو السراب، وإلى عطش غص بالارتواء الكاذب:

"يرحل العاشقون إلى وهمهم
ويظل البكاء على الدمن الخاليات
سبيلا إلى عطش مستباح"
(ديوان "سم هذا البياض").

فالشعر غناء الهاربين من غناء المتاح ومن فرجة المتطفلين على الفرح، إنه رحابة قلق وعيون تعبت من القادمين إلى باحات الهزائم الإنسانية دون دعوة محترمة، الذين لا يفترون عن اللوم جاعلين منه مخابئ فاضحة للصلاح، هكذا يتبرم الشعراء من غير الشعراء، وهو تبرم ودود على كل حال، يسعف الشعر لا الشعراء، هكذا نسمع
عنيبة الحمري يقول:

"كلما لامني صاحبي
تهت في عبثي
علني أنتشي بالتعب"
(ديوان "سم هذا البياض").

... الشعر غناء الهاربين من غناء المتاح ومن فرجة المتطفلين على الفرح، إنه رحابة قلق وعيون تعبت من القادمين إلى باحات الهزائم الإنسانية دون دعوة محترمة، الذين لا يفترون عن اللوم جاعلين منه مخابئ فاضحة للصلاح...

ومن يتيه في العبث غير الذي لا يملك وقاحة ارتكاب الصواب، أو الذي يعرف أن يجني الخريف في شبهة الربيع، فالشعر هو الرصيف الذي تعب من رؤية الأقدام، فكيف يلام شاعر إذا انتشى بالتعب، وكل العذر هو الذي قال الشاعر:

"لكنك آخر من يعلم أن الكون
فضاء لا تمسكه الأحلام"
(ديوان "رعشات المكان").

والشاعر هو أول من يعلم أن الشعر هو الريح حين يكون الوجود خاملا وجامدا، ليمنحك الإبحار بشراع قد نسيته، أو كما يقول عنيبة الحمري "لمن داهمه مساء الجهات"، وهي مداهمة لا يستشعرها إلا كل مقيم فيه وبلا هوادة، يبحث عن لحظة هاربة ينسج بها خيطا رفيعا للغياب:

"بوسعك أن ترتوي لهبا
كي تنير مساء الجهات
إلى لحظات التمام"
(ديوان "سم هذا البياض").

هذا الشغف باللحظة التي لا يضنيها أن تبحث في الشطآن عن البحار، وليعاتب من نام ولم يدرك لماذا. فالأعمار ساحة من لا ساحة له، وللشاعر أن يعد ويعد لحظاته العابرة فهي العمر خارج البياض:

"ويعاتبك النائمون دواما وأنت
إلى الفجر تقتنص اللحظة العابرة"
(ديوان "سم هذا البياض").

حين يباغتك الذين تحبهم على مضض ،لا بد لك أن تعصر ما تبقى من نشوة الغياب، وتعانق أقربهم إلى الصمت، هنا الشاعر عنيبة الحمري يعصر عمرا زائدا في حياة لا يريدها بهذا السرف، فما معنى حلم يسحب من معيات الكوابيس، وكم اعتبرت

"أعصر عمرا" من معتقات النشوة الغاضبة التي قالت:
"وأنا قرب الماء الآسن
أعصر عمرا
لم أغمد سيفا
لم أفصم نخلا
لم أحلم أصلا"
(ديوان "انكسار الأوان").

ويمضي شاعرنا في تعبه المكين ولحظاته التي لا تغازل البقاء ، واحترافه البهي للحزن النظيف وكلماته المورقة من هناك، ذاك الهناك الذي لبث فيه حينا من الشعر، وأحيانا من الخصام الصامت، ليحط الرحال عاشقا في مدارات الغياب، غزل لا يهادن الصفو المزيف ولا يستأجر كلمات العشق التي قد تحتل المسامع لا القلوب:
"فأنا النجم أحيا وأنت المدار
نشأتي منك لكنني
أزرق من شساعة عشقي إليك
أحمر حين لا تمنحين غيابي
شعاع"
(ديوان "انكسار الأوان").

الشعر ليس أن تكون وحيدا
الشعر ليس أن تكون فريدا
الشعر ليس أن تكون غريبا
الشعر هو أن تكون مرثية تتغنى بها الحياة،
عنيبة الحمري، شاعر لا تتعب منه الكلمات.

(*) شاعر





ليس أجمل من عنيبة الشاعر إلا عنيبة الإنسان



عبد الله خليل (*)

"أردد مثلك يا أيها المتمرد عبر الخيال، لعلك
تستطيع الكفَّ تفحص كل الخطوط لتَحكُم أنّ
الفقير فقير. محالٌ تُغيّرُه رعشات المكانْ".

ماذا عساي أقول عن شخص ابتلي بـ "داء الأحبة"؟ ستكون اللغة لا محالة عاجزة لتطوي المسافات خلف شاعر دائم "الشوق للإبحار". لن تفي الألفاظ بالغرض، وستكون الكلمة عاقرا لترثي حالنا، نحن الذين نحبه، كلما حاولنا القبض على المعنى في "مرثية للمصلوبين"..

"جمالك ينعش قلب المتيم والوصل قد يستحيلْ".

لن أفي عنيبة الحمري حقه مهما أوتيت من البيان، وحاولت أن أعبّر عن مدى الحب والتقدير الذين نكنهما لرجل علمنا أن الحب "مهزلة القرون"...

"هذا الحب الطافح بالأوجاع يحيل الهم نشيدا".

بين إيقاعية همّ القضايا الكبرى، ولغة معتقة بعبق الإنزياحات، المتأرجحة بين التلميح والإشارة، نجد أنفسنا في "رعشات المكان" أمام شطحات صوفية تغرينا لاقتحام الخلوة. خلوة نعتقد أننا سنصادف فيها ابن الفارض وجلال الدين الرومي وابن عربي، فإذا بها تعج بالأحبة والصحاب.. ولن تطأ رِجْل أيٍّ كان تلك الحضرة، ما لم يكن في استطاعته أن يفك شفرات ذلك الخطاب الصوفي الخاص، حتى يأمن مطبات اللغة، وما لم يكن مُلما بأسرار الهمز واللمز، والإشارة والغمز حتى يتعقب ترحالات الشاعر المسكون بالطريق والمدى، المجنون بإيحات اللغة في تجليها الباذخ..

"مكتوب أن تمسك الأقدام سرابا، محكوم أن
تأكلك الأوقات لدى الأقطاب زوايا، تُبقيك
مريدا لا تنفك من الأوجاع".

عنيبة لا يتكلف لغته إنه مالكٌ زمامها، ويجعلها ملك يمين المتلقي. لكن أيضا ليس أي متلق، إنما من رضع شعر الأقدمين، وتفكّه بمكسرات المحدثين، وشرب نخب المجانين..

"هذا الهائم في سفح الأيام تعانده الدُّجْنهُ".

إن اللغة في شعر الحمري تنساب إلى الدواخل، وصوره تتواطئ مع أفق الانتظار، لكنها في حقيقة الأمر توجعك بألم حريري.. فحين تقتحم عوالمه تجد الحانة حضرة، والسكر مرقاة المتبتل نحو القاب، لتنشد معه تراتيل حب الحياة، وحب الأصدقاء، وحب

كل ما هو جميل.. فهو يعلمنا ـ كإنسان بابتسامته وضحكته الفريدة، وكشاعر بشموخ إنسانيته ـ أن في هذه الحياة ـ الحبلى بالألم ـ ما يستحق أن يعاش حتى الثمالة، وحتى آخر رمق.

"مرحى بالسوط الضارب في عمق الجسد الثابت بالأحزانْ
مرحى بالحزن المتأجج في شريان الأبدانْ".

... أحيانا، أجدني ـ وأنا أقرأ شعر عنيبة ـ قد أدمنت حب الحزن، رغم أن حزنه هو، حزن وجودي أنضجته التجربة على نار الإحساس المرهف الهادئة، تتراءى لي دواوينه أنها خزان من المشاعر الشفيفة، مخزون من أحاسيس الفضلاء، كيف لا، والشاعر في نظره "دليل" رغما عنه، لأن سوء الصدف أو حسنها ـ لا أدري ـ قد انتدبته لهذه المهمة التي هي بمثابة رحلة في مفاوز الحياة، وهي لعمري عبء ما أثقله.
"يُرغمك السير عبر المفاوز أنت الدليل لصحْبِك إذْ شطحوا".
... أما في حضرة عنيبة، ذلك الإنسان البهي المبتسم دوما، على الآخر أن يكون صديقا صدوقا عاريا من كل شيء إلا من صِدقه، فالصحبة لديه تسمو لدرجة المقدس، وهذا ليس مدحا أو تزلفا بقدر ما هو محاولة لوصف رجل أحبه الجميع، وهو الذي قال أحدهم عنه يوما: " ليس أجمل من عنيبة الشاعر إلا عنيبة الإنسان".

(*) روائي

أحمد بوزفور (*)

عنيبة الحمري.. يا شاعرا من لهب



سلامٌ عنيبة يا رجلا من ذهب.
تحول الرجالُ وأنت كما أنت شعرا ونبلا ومحبرةً للجمال وذاكرةً للأدب.
سلامٌ عليك غداةَ وُلدتَ ويومَ تعيشُ وتدرُسُ يومَ تعيشُ
وتكتُبُ ليلَ تعيشُ وتسهرُ نبعَ حياة وشجوَ حديث وجدَّ لعب.
ودمتَ تُفتّقُ أكمامَ شعر كزهر الرياض.
وتحلم بالشعر أحلامَك الدانيات العراض.
وتمزج زرقةَ تلك البحار بهذا البياض.

ooooooooooooo

سلامٌ عنيبة يا شاعرا من لهب.
سلامٌ على جيلنا الطفل مَن يصمُدُ اليومَ فيه ومن قد ذهب.
وتبّت يدا زمن يرخُصُ الشعرُ فيه وتب.
لا خيلَ عنديَ أهديها ولا مالُ
فليُسعد النطقُ إن لم يُسعد الحالُ.
أُحاول أن أزنُ الحب كالشعر قسرا فلا يتّزن.
يفيضُ عن البحر حتى وإن بُحتُ بالغيض من فيض ما اختزن.
أحاول أن أُنزل الماءَ من سُحُب كالحجر.
وأُهديكَ تمرا وأنتَ هَجَر.

ooooooooooooo

سلامٌ عنيبة يا صاحبا من زمان الطّلَب.
أرى خلفنا العمرَ يُطوى كطيّ السّجلّ الكتاب.
ولكنكَ اليومَ نضر الشباب وغضُّ الإهاب.
وها حولك الأصدقاءُ يُحيطون شخصَكَ بالحب صوتَكَ بالحب شعرَكَ بالحب فاهنأ بجمع الصحاب.
وقل إنّه الليل يُنعشُ أفكارنا بالشعير ويُرخي مفاصلَنا بالعنب.

(*) قاص



محمد عنيبة الحمري طين ديونيزوسي



موليم العروسي (*)

لا أعرف أين التقيته لأول مرة. في مقهى، في رحاب جامعة، في محاضرة ما، أو ربما رأيت صورته في جريدة "المحرر" وجريدة "الاتحاد الاشتراكي" في ما بعد، اللتين كانتا تضمان في ذلك الزمان كل المثقفين والكائنات.

أحتفظ في ذاكرتي بابتسامة طفل، لكنها ابتسامة حزينة وليلية. غشاء مشع لكنه معتم غطى ويغطي دائما محياه.

وحدها ابتسامته البشوشة تبدد العتمة التي تغشاه والتي يبدو أنها تسم قدره.

"المحن": انطلاقا من هذا المكان اختار الشاعر عنيبة الحمري أن ينادينا ويدعونا. ديوانه الأخير (سيرى النور قريبا) يؤكد لي ما قلته وما لم أفتأ أفكر فيه بالنسبة لهذا الشخص الليلي.

هل التقيته رفقة أحمد بوزفور، إدريس الملياني أو يوسف فاصل؟ ربما التقيته رفقة هؤلاء الثلاثة، وربما التقيته وحده.

وحيدا يمشي بدون كلل ما بين حي بيلفيدير ووسط المدينة. هذا الذهاب والإياب أو هذا "الحج" اليومي هو طريقه وطريقته في عبادة آلهة الليل، وديونيزوس شاهد على هذا.

ديونيزوس إله العيد والمرح والتراجيديا يسمه لحد أنه يحمل اسمه. أليس اسمه هو عنيبة الحمري؟ الكرمة والأرض الحمرية، الطين حيث يوجد أجود العنب.

من بعيد، أيها العزيز، أكتب إليك هذه الكلمة القصيرة لأشاركك في هذا العيد الليلي.

أحييك يا صديقي من باريس...

(*) كاتب وباحث جمالي



ديونيزوس هذا الإله الطريد، ساح في البلدان حاملا جنونه، ليعلم الناس كيفية الحفاظ على نسغ الحياة La sève de la vie التي ترمز إليها طريقة صنع الخمور. ومنذ بداية تشرده وهو صغير، دخلت آلهة اليونان في حياة مظلمة أو ما يسميه هولدرلين Hölderlin "ليل الآلهة". لأن الآلهة أصبحت كائنات عاقلة ومعقولة لا تقبل بالليالي الساهرة، وترفض نسغ الحياة، وبذلك قضت على الاندفاع الحيوي l'élan vital إذا استعملنا تعبير برغسون.

ديونيزوس الإله الشريد هو النقيض الآخر لكل الآلهة: إنه رمز للجنون واللاعقل، رمز للخمر الذي يغيب كل تفكير عقلاني ومعقلن. لهذا السبب هاجر ديونيزوس من بلاد اليونان مكرها ثم طوعا فيما بعد- ليحارب أنظمة العقل، ويحرر الشعوب المستعبدة من الولاء لقيم لا تخدم الحياة. ديونيزوس هو إله غر معترف به من طرف آلهة العقل، لأنه رمز للجنون والتهور، رمز لانحلال القيم السائدة)المثالية(، رمز للاندفاع الحيوي.. باختصار إنه رمز للحياة.

مقطع من مقال:"أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس" للباحث محمد مزوز، عن موقع "حكمة"

... يتدفق أمام أعيننا بمطلق الحياة



عثمان بنعليلا (*)

- 1 -

ليس من السهل ولا من الصعب أن نتكلم عن الذين نجلهم ونقدرهم عاليا. أقول ليس من السهل لأن الأمر هنا يتعلق بتقديم شهادة نرغب في أن تكون في مستوى الصدق الذي نكنه لمثل هذه الكائنات الاستثنائية. تتبدى صعوبة الوصف/ الشهادة عندما نقترب من أشد الكلمات وضوحا.

- 2 -

أعرف محمد عنيبة الحمري إنسانا بأسمى وأنبل معاني الكلمة دلالة. فها هنا رجل يتعامل بصرامة مع إنسانيته أولا، وإنسانية الآخرين ثانيا. إنها الصرامة التي تتجلى في لغته كما في سلوكه وتصرفاته اليومية. قرر الإنسان محمد عنيبة الحمري أن يتجلى بالوضوح الساطع في عمق أعماق شخصيته.

أجمل ما فيه، وهذا اعتقاد يخصني، أنه يجهل جهلا مطلقا معنى التردد الذي يطوق الأرواح التي أنهكها الخسران، تولاها وأتى عليها.

أجمل ما فيه، مرة أخرى، أنه عدو لذوذ لكل ضروب التواطؤات الناسفة للبعد الحيوي فينا.

محمد عنيبة الحمري شلال قهقهات آتية من أعالي الألم الأرقى والأنقى.

الشعر عنده أعمق وأوسع من أن يحد بقصائد يضمها ديوان.

الشعر أسلوب حياة طافح بالمعاني الجليلة التي يجرف مدها الهائل كل توصيف سطحي.

الشاعر الذي يجري الكلام حوله هنا محب للحياة. إنها غوايته المقدسة وغيرها باطل.

وحده الشاعر يعرف كم هي رائعة فتنة الحياة. ووحده يقف بالمرصاد لأعدائها. أعداء الحياة هم الجبناء، أليس كذلك يا محمد؟

مؤلم ما أرى يا أخي، أعدادهم (الأعداء) تزداد يوما بعد يوم.

خلاصنا الأوحد نعانقه في عمق هذا العابر الذي يتلألأ في لحظاتنا الجميلة.. فبحضرتك أيها الجميل أشعر أن للحياة أكثر من معنى وأكثر من لغز أبديين.

هكذا أراك مذ عرفتك يا أخي: وجهك توأم وجه البشارة.

دمت لنا شلالا جذلانا يتدفق أمام أعيننا بمطلق الحياة.

(*) كاتب

مقهى

لمْ يُصِبه البِلىَ

أوترحْه الزلازلُ في غفلةٍ

بل غزتهُ تصاميمُ ناطحةٍ للسحابْ

ضحكاتُ الرفاقِ غدتْ

كومةً من ترابْ

وحديدا تمدَّدَ نحو الشجرْ

ومصابيحَ قدْ علقتْ

بالحجرْ

كانَ عنواننا

وامَّحَى

كلّما شربَ الثوبُ منا سجائرَهُ

واحتوانا الدخانْ

وكراسِي الأحبّة فيهِ تضيقْ

ننتقي رُكْننا في الطريقْ

عادةً ، كنت أقرأ ،أكتبُ فيهْ

مُخطئ ، ربَّمَا

شارعِي ليسَ هذا الذي أمتطيهْ

لم يعدْ للمكان مكانْ

فانسحبتْ...

محمد عنيبة الحمري



... سِمِ أنت هذا البياض!



عبد الحميد جماهري (*)

هل يمكن أن ترسم قهقهة، يمكن إذا استطعت أن ترسم رائحة الخوخ في قصيدة هايكو؟
عليك أن تتمرن على العيش بالقرب من عنيبة الحمري، وقتها سيسعفك الصدى، وهو يتجول بين السماء وصديقه الجبل، على أن تجد الألوان.
ربما قد يليق الأصفر الجعوي في أن نرسم البهجة على ملامحه، أو لعله الوفاء نفسه للعبارة التي تسعف صاحبها، هو الذي يجعل منه قوس قزح في ليالينا البيضاء..
القهقهة ليست هي دائما سكر الكآبة المضاد، ولا مبيد الحشرات التي تتراكم كثيرا بفعل الإشاعة النمطية، هي الضحكة، التي تعني بصمة صاحبها في الحياة، كما هي القصيدة بصمته أيضا في الحياة وفي الصمت البعيد.
إنها خطة شبه حربية ليتركنا بعيدين عن مركز القيادة أو المختبر الذي يركن فيه إلى صمت الكتابة..
هل سمعتم أبدا قصائده تقهقه و صخبه؟
هي عميقة جدا، لا تصلنا ذبذباتها، بسرعة الصوت، كما الضحك، بل بسرعة خاصة، سرعة المجاز بالذات.
عشت مع عنيبة قبل أن ألقاه، كجيل واسع، كشتاء من الأصدقاء ومن العشرة. عشت معه في شارعه الطويل الذي يندد بالليل الطويل، وبالإيديولوجيا وبالبوليس، ويسخر من الحب..
إمعانا في المشاكسة، وإمعانا في الالتزام، ولربما كمقدمة لكي ينتصر الشعر من بعد على المهزلة.
جيله يقرأ جيلنا، ويرسم ملامح تشبهه، وعنيبة هو الوحيد في ظني الذي لم أرسم له صورة ما، ولعلها تلك طريقته في استدراجي إلى معرفته.
من يدري، فهو بمجرد أن يفارقنا يختفي، ألا يمكن أن يكون ساحرا مثلا.
ساحر يكتب الشعر.. ويضحك بجلبة.
طويل الخاطر فعلا، حتى ونحن نبالغ في الجعة..
أعرف أن معرفتي به كانت فخرا لي..
أول مرة كان ذلك في مقهى ابن بطوطة، إذا ما أسعفني تاريخ الذاكرة، وبعدها لم ألتق به أبدا في مقهى ولا في مطعم أو حتى في

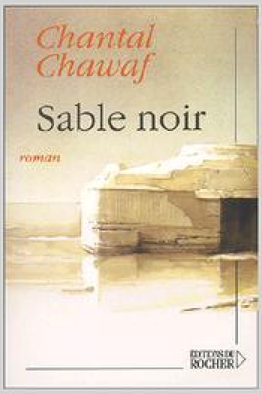


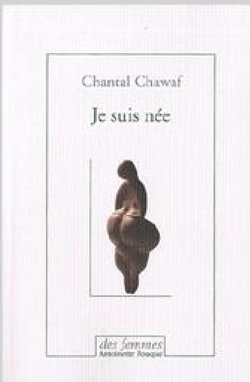
مكتبة.
ألتقيه دوما في مكان موضوعي للغاية..
وفي القصيدة، مكاننا الذي نحمله ويحملنا، ونمشي به ويمشي بنا..
لم ولم أخصه بالمجاملة التي يستحق..
فهو لو أنه اكتفى فقط بعنوان "داء الأحبة" لكان شاعرا.. هو يدرك أن الإبحار، الرعشات والبياض هم رياح الشعر، الذي يطير في الاتجاه المعاكس له..
ومن شدة ما يحيط نفسه بالصمت، يبدو لي أنه لا يكتب القصيدة، بل يرسمها، كما هي اللوحة قصيدة صامتة، أو كما هي القصيدة لوحة ناطقة..
لا يحب عنيبة أن نثرثر كثيرا في حبه، يريدنا مقتضبين جدا لخجله الذي لا تستطيع القهقهة، مهما علت، أن تخفيه، وأيضا لأنه يريدنا أن نكون مكدسين في محبته، متراصين، متوجهين إلى قلبه، مثل مطر طارئ.. في المخيلة، يريدنا أن نكون مثل طلقة، أو مثل رصاصة من عطر..
ونمر إلى ما يهم، كأسنا.. فصاحتنا الدائمة.

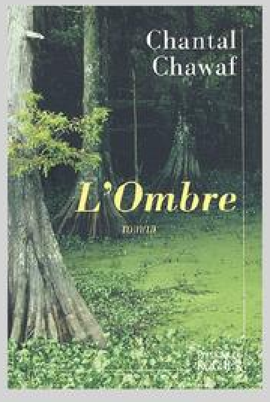
(*) شاعر

شانتال شواف (من مواليد 1943)، كاتبة فرنسية ولدت في باريس، أثناء الحرب العالمية الثانية. درست الآداب الكلاسيكية وتاريخ الفنون. سافرت في أوروبا قبل الإقامة لبعض السنوات في الشرق الأوسط. بعد عودتها إلى فرنسا عام 1974، بدأت بنشر أعمالها في دار النشر الجديدة التي أسستها الحركة النسائية في فرنسا بإدارة أنطوانيت فوك، تحت تسمية "Editions des Femmes". أول عمل نشرته شانتال شواف هو "Retable, la rêverie"، الذي دشن أسلوب كتابة خاصة بها، اعتبرت مشاركة لما سمي "حركة الكتابة الأنثوية". ومن أعمال تلك المرحلة: "Maternité"، و"Cercœur"

تطرقت شانتال شواف من خلال مؤلفاتها إلى موضوع الأم–الابنة وإلى موضوع الزوجين، مستعملة قدرة تعبير من شأنها تحرير لغة الجسد الأنثوية التي لم يكن معبر عنها قبل ذلك، وبذلك منحت صوتا جديدا لتجربة مباشرة وحميمية، نادراً ما تم بلوغها في الإنتاج الأدبي.
شانتال شواف هي كاتبة العودة إلى الولادة والتي منها خلقت لغة جديدة تعبر عن الحياة وتمثل ضرورة ماسة، في فترة عمدت خلالها علوم الحياة إلى قلب العديد من المفاهيم والتوقعات المستقبلية.







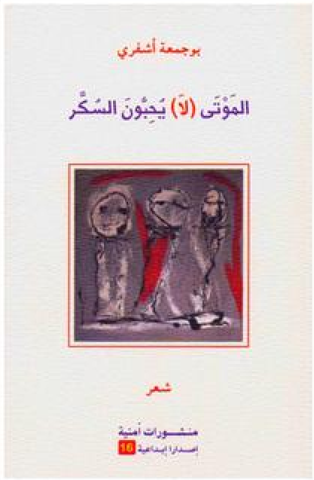




بوجمعة أشفري



عمل فني للفنان سالفادور دالي



غلاف ديوان "الموتى (لا) يحبون السكر"

عن ديوانه "الموتى (لا) يحبون السكر"

بوجمعة أشفري: الهُتاف بالحب عاريا



بنيونس عميروش (*)

"أغمض عينيك، وارم جسدك في لجة الضوء..."، لعلها الوصفة المناسبة التي يمنحنا إياها بوجمعة أشفري في آخر الاستهلال لولوج الطقوس المُجسدة في ديوان "الموتى (لا) يحبون السكر"(1)، الطقوس المفعمة بحيوية مفرطة ذات نزعة طبيعية Naturaliste، تقوم على ثنائية المجون والسكينة: الجسد الماجن المنذور للعري والغواية والرغبة والشبق...، في مقابل الجسد الساكن المنذور للتحلل. هي إذن توليفة التواشج بين الحب من حيث كونه تفاعلا جسديا والموت باعتباره انطفاء أبديا. أو على الأصح، العلاقة القائمة بين الجنس والموت المحكومَيْن بلغز الرحم. كيف يمكن تصور تطابق النقيضين؟ "كيف نساوي الحب بالموت.. الرحيل بالرجوع.. الولادة بعذابات المرض، والجنس بإطلاق الرصاص على السجين؟". الحب "أوله سقم وآخره قتل" عند ابن الفارض، فيما الحب عند باتريك سوسكيند في كتابه عن الحب والموت، "هو اللامنطق، والموت هو اللامنطقي الكبير، وعلينا، والحال هذه، أن نبحث عنهما معا لأن سيرهما الأثير يدا بيد هو الذي طغى على صور الوجود (...) هناك في ذلك الإرث الإنساني الهائل كان الحب، كما الموت، هما الثنائي الذي لا ينفصل ولا يمكن فصله: حين يقترب الحب، يحضر الموت.. النقائض تلتقي في غير موعدها ولكنها لا تكف عن اللقاء الأسطوري هناك.."(2)، والإرث الإنساني هنا، يمس الأساطير والأديان مثلما يمس الأدب على اختلاف أجناسه، حيث يبقى الحب كالموت لغزان كبيران في هذا العالم كما ترى الروائية أحلام مستغانمي: كلاهما مطابق للآخر في غموضه وشراسته ومباغتته وعبثيته وأسئلته. ذلك أن الذات تبقى الساحة أو "الحلبة" التي يتم فيها صراع مهم وأساسي بحسب فرويد، "وهو في رأيه الصراع بين الـ "إيروس Eros" أو غريزة الحب، وغريزة الموت أو تدمير الذات (...). إنها الحلبة التي يتم فيها تمييز أساطير الإنسان الدائمة ويُعاد تمثيلها"(3).

في الجزء الأول الذي كُتِبَت قصائده بين الدار البيضاء وباريس (التي مدّته بكمال النَّفَس والرؤية في إطار إقامة إبداعية بمدينة الفنون)، تضاعفت الجرأة في قول ما لا ينقال، بناء على التجرد التام من الإلزاميات الدينية، وهدم جدران المؤسسة الأخلاقية لبلوغ أقصى درجات الكشف، ليتحول من السرائر الإيروتيكية المقيمة بين الهمسات واللمسات والمداعبات والرعشات المنسوجة

عبر تراتيل "أرنب الغابة السوداء" (الصادر عام 2000)، إلى الجَهْر بـ "هَيَجان وحيد القرن" المقرون برغبة متوحشة:

"رغبة تذهب للسهرات الليلية عارية من الأخلاق كي
تلتهم الأجساد الراقصة دون رحمة ولا شفقة
رغبة تمتلك شراهة نمر وخفة غزال، لا تفتأ تحاصرني
كلما دَعَوْتُ امرأة أو دعتني هي لمعاشرتها.
الأجساد محشوة بالرغبات،
فحذار من الخروج قبل ممارسة الالتهام"(4).

كأن الشاعر، بإشهاره هذه الرغبة الشَّهَوية العارمة المقرونة بـ "الأكل الرمزي"، ينحدر بنا إلى حياة ما قبل الكِساء، إلى شفافية الإنسان البدائي الموجه بالسجية والعفوية والانطلاق الجسدي، كعودة إلى المنابع البدائية "كما تعود النار إلى الهواء"، حيث تكمن "قيمة متعادلة للأشياء المرئية وغير المرئية، وهو اعتقاد لدى الإنسان البدائي، ولعل هذا هو أقصى معاني السحر في الفن"(5). من ثمة يمسي اللاشعور، المدفوع بالمد الغريزي، قوام هذا التصوير الموصوف جمالية متوحشة beauté sauvage:

"وأيقنت أن اللاشعور يمنح الجمال لمن لا يجلد جسده بسياط الأخلاق"(6).

إذا كانت حالات الوعي لا تفي بإظهار كيان الإنسان كليا، فإن اللاشعور يعمل على رسم الخطوط الدقيقة والأصيلة لهذا الكيان، مما يفسر كون الحالات الحُلْمِية والغريزية المتجذرة تعكس صورة الإنسان بشكل أكثر صدقا. من هذا المنظور تتأسس القصيدة عند أشفري الذي يؤمن بحرية الحب المضاد لمفهومي "الحب النبيل" و "الحب العذري"، لذلك لا يجد حرجا في تبني حرية "تهور" تعبيري بالمعنى السريالي، على الشاكلة التي تتم فيها المعادلة بين التداعي المنساب والانكشاف التلقائي، لانتزاع صورة الأنثى من قاع اللاشعور ورفعها إلى كفة الوعي باندفاع وقوة بدائيَيْن، كاشتغال أركيولوجي يحفر في الخبايا الإنسانية الأولية والأزلية. خاصة وأن "الحب هو التجربة الأكبر من الإنسان نفسه الذي يُسجِّلُها ويُنْتِجُها، إنها أقدم منه وأكثر قسوة في وحدتها (...) فالحب يتكون من الرغبة واليأس مما يُبقيه في حركة دائمة"(7). وإذا كان الحب الوسيلة المؤكدة للهروب من العالم، فإنه وفي الحين ذاته، أقرب المسافات في معرفة العالم. من ثمة، وفي نهج التجاوز العقلي لتفجير "الأنا" وملاحقة الصيرورة والمخالَفة، تتشكل الانفعالات اللَّعْبِية القريبة من صور السريالية التي جعلت من الحب غاية الوجود كله:

ـ "عطرها يطاردني.. تحوم حولي أعضاؤها.. كل عضو يحمل رأس ذئب هائج.. حاولت أن أقفز مرة ثانية لأعود إلى الغرفة من النافذة لكنني فشلت.. أدرت رأسي إلى الوراء، فرأيت فيلليني يخرج من خرطوم فيل يمتطي صهوته كازانوفا. صرخت بأعلى صوتي، إيزابيل، فجاء جهتي عضوها التناسلي، وانحنى علي كما ينحني الرضيع على صدر أمه. أفواج من الآهات خرجت لتوها بين الشقوق المتراصة على الحائط الذي أمامنا.. ذلك الشيء يدخل ويخرج في الحياة كما في الموت"(8).

ـ "وها هي "مدام إدواردا" تخرج من حلمة نهدها الأيسر"(9).

ـ "كان لا بد أن يصير العالم غيمة في يد الهواء"(10).

ـ "هنا، ما بين القبو وسطح الأرض، يُخرج موديغلياني كائناته الأنثوية من أصابعه



بيرفورمانس للفنانة أورلان


عمل فني للفنان سالفادور دالي


عملان فنيان للفنان جياكوميتي




عمل فني للفنان هنري مور




ثلاثة مشاهد من مسرحية "أطفال زحل" لأوليفيي بيي

ويروضها على عصيان الأخلاق.."(11).
ـ "هناك صمت حزين يئن يتدلى من النافذة التي قفز منها الأب الأصغر إلى منتصف الليل"(12).
هذا إلى حين الدخول إلى "جنة النبيذ والنساء"، ليطلع دالي الذي طالما انْشَغَل بتوليف الحي والجامد في لوحاته، وصاحب لوحة "ميلاد رغبات سائلة" (1932) التي تشي بانتصار اللاوعي الذي تكون تناقضاته أكثر اتساقا من الواقع في أحايين كثيرة:
"ويَمْثُل فجأة أمامها سلفادور دالي بشاربيه معلنا انحطاط العالم وذوبان الزمان.. النادلة الغجرية لا تكترث له لأنها لا تحب تصاويره الذائبة في الهذيان.. كأنها توأمُه وخصمُه، تسيل حيث لا يميل، وتموت حُبّا في نُدَمَائها حين يتبختر هو كطاووس فاتلا شاربه السوريالي بأطراف أصابعه اليمنى"(13).
ليس دالي وموديغلياني وحدهما الموصولان بالإشارة في الديوان، بل عدد من أصدقائه الفنانين ذائعي الصيت: دافينشي، جياكوميتي، رودان، رامبرانت، أورلان، سولاج، مور... هذا هو الوجه التشكيلي المنبثق من متحف بوجمعة الخيالي القائم على اهتمامه المستديم بثقافة العين المتعلقة بجميع أجناس الفنون البصرية والفرجوية، إن على مستوى المعاينة والمتابعة والنظر المباشر والتدخل أحيانا (كما هو الشأن بالنسبة لتصميم غلاف الديوان الأنيق للغاية)، أو على مستوى التنظير والكتابة النقدية. وقد مثلت الجماليات أول إصداراته تحت عنوان: "الفن بين الكلمة والشكل" (الصادر عام 1995)، مما جعل لغته خاضعة لترويض مُتنوع وشاق، من التقريرية الصحفية إلى التجريد الشعري والتأمل الجمالي، إلى الحد الذي حول فيه لُغَته إلى أداة لرسم الوجوه من خلال كتابه الطريف "عندما تتكلم الشفاه" (الصادر عام 2004): إنَّ فِعل النقل هنا، الممارس من لدن البورتريتيست يتأرجح بين الخلود والتخلي ضمن عملية "ممارسة الحب والقتل"، حيث البورتريه "أصدق كتابة عن الآخر. عندما تتكلم الشفاه، يَخفِق القلب، والقلب لا يخفق إلا للأشياء الرقيقة والمؤثرة. الشفاه هي اللغة، هي ما نمارس به الحب. والبورتريتيست لا يكتب إلا بورتريهات من يحبُّهم.. يعجِن الوجوه.. وجهٌ لا يشبه الوجه في الظاهر.. لكنها وجوه تتماسُّ في عمقك، أنت الإبرة وهي الخيط"، كما كتب القاص والصحافي توفيق مصباح(14). ففي كل كتاباته، مهما اختلفت أجناسها، وخاصة منها الشعرية، تستند إلى خلفية فلسفية تنهل من التراث الصوفي بقدر ما تنهل من الفلسفة والفكر المعاصرين، إيمانا منه بكون "الفلسفة تنتمي إلى مملكة الشعر"، بوصف هذا الأخير كما الفلسفة، يبحث عن الحقيقة ضمن مقاومة "الرحيل الدائم" المرهون بسيرورة الحياة والوجود، حيث الشعر بطبيعته "ينطوي على الكشف" (غوته). تماشيا مع هذا المنحى، "أَحَبَّ فلسفة نيتشه كمكان طبيعي له، وأقام بين جدرانها بيتا للخديعة. لم يقل الشعر في الأصنام، بل قاله في ذلك التمازج الداعر بين مخلوقات رودان وراهبات المعابد القديمة"، على حدّ تعبير القاص سعيد منتسب.
هذا الكل المتداخل والمنسجم، هو ما يمنح القصيدة تلك الطاقة المبهرة لكشف الذات عبر تنشيط حِسِّي يُذكّرني بالأشكال


داخل الحانة الأدبية "لابيل أورطونس" بباريس

الفَجْوية والعضوية المُؤثثة لأعمال الفنان فريد بلكاهية، بينما يحيلني الشق الثاني من ديوان موتى أشفري على أعمال الفنان خليل غريب المتحللة بتفاعلات الأكسدة والرماد. بين فيض الغواية "عسل الرماد"، ينبعث المُدهش Le merveilleux المفتوح على رغبة خارقة ومُشاعة، تجعل من صاحبها صورة قريبة جدا من توصيف قديم لسقراط: "الشاعر ضوءٌ، شيء مجنح ومقدس، وهو لا يُبدع ما لم يُلْهَم ويَفْقِد وعْيَهُ، ويَبْطُل فيه عَملُ العَقْل".

بالرغم من المجون والمرح والجنون والصعلكة المصورة بالألوان القانية في قصائدك، والمستقاة من تجربة حياتية قاسمتُك بعض طقوسِها، أعرف جيدا عزيزي بوجمعة أنك حين تعْكِف على طاولة الكتابة، تصبح صرامة كاليغولا شِمَتُك، والتأمّل المُضْني دَيْدَنُك. بل يتضح عمقك من اختيارك الذكي والصعب القائم على الاستغراق اليقظ، كي تنسج شعريتك الشفيفة عبر القصيدة التي تُمسي لديك مجازفة كما الحب نفسه الذي صَيَّرْتَه أوقيانوس برزخي، أعاليه تماهي وأعماقه تلاشي.

(*) تشكيلي وناقد فن

هــوامـش

* نص المداخلة التي ألقيتها في حفل توقيع ديوان "الموتى (لا) يحبون الشُّكّر" للشاعر بوجمعة أشفري، المسرح الوطني محمد الخامس، الرباط، 23 يناير 2012

(1) بوجمعة أشفري، الموتى (لا) يحبون الشُّكّر، منشورات أمنية للإبداع والتواصل، السلسلة الإبداعية 16، البيضاء، يناير 2011 - لوحة الغلاف: الفنانة التشكيلية المقيمة بفرنسا كريمة بناري.

(2) نائل بلعاوي، "عن الحب والموت لباتريك سوسكيند"، الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة-قطر، عدد 52، فبراير 2012، ص 82 – 83.

- باتريك سوسكيند Patrick Suskind، عن الحب والموت (بالألمانية)، دار ديوجينيز للنشر والتوزيع، زيوريخ – سويسرا

(3) والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2011، ص 139.

(4) بوجمعة أشفري، Op-cit، ص 34.

(5) والاس فاولي، **Op-cit**، ص 228.

(6) بوجمعة أشفري، Op-cit، ص 46.

(7) والاس فاولي، Op-cit، ص 192.

(8) بوجمعة أشفري، Op-cit، ص 35.

(9) **Ibid**، ص 49.

(10) **Ibid**، ص 43.

(11) **Ibid**، ص 53.

(12) **Ibid**، ص 45.

(13) **Ibid**، ص 48.

(14) توفيق مصباح، "عندما تتكلم الشفاه لبوجمعة أشفري: خذ نفسا وانتظر"، الملحق الثقافي لجريدة "الاتحاد الاشتراكي"، عدد 9905، 07 أكتوبر 2011.



داخل المكتبة الأدبية "لابيل أورطونس" بباريس



حسناوات جالسات قرب مدخل ميترو سان بول

أثناء معرض جماعي في غاليري مدينة الفنون بباريس





جرح على الستارة

ياسين عدنان (*)



فقط لو أن تلك الليلة لم تكن...

لو أنها سُحبت من دولاب عمرها بالهدوء ذاته الذي يسحب به سجائره من العلبة، لو أن تلك الورقة السوداء سقطت سهواً من دفتر الأيام، لكفاها ذلك الكثير من الأرق، والأوجاع، والحبوب المهدئة... الكثير من السجائر وصداع الرأس. ذاكرتها التي كانت كسولاً.. صغيرة وكسولا.. لزجة كجسم حلزون لم تلتقط التفاصيل ولا الأسباب. ربما بسبب اللزوجة لم تعلق بأطرافها الأشياء الأخرى. كل ما تذكره الآن هو أنهم غادروا البيت في وقت متأخر من الليل، وأنها رُكنت كوديعة بين أحضان عمتها السعدية.

وكانت السعدية تعرف...

المصيبة هي أنها كانت تعرف، لذلك بادرتها وهي توضب لها الفراش في ركن قصي من غرفة أطفالها:

- أنا عندي "بوعو" في داري. وإذا بلت في الفراش، سيأتي ويخيط جرحك.. ولن تجدي بعد ذلك منفذا تبولين منه".

في تلك الليلة تعلمَتْ أشياء كثيرة، تعلمت الأرق والخوف، الهذيان وعدم البول في الفراش.

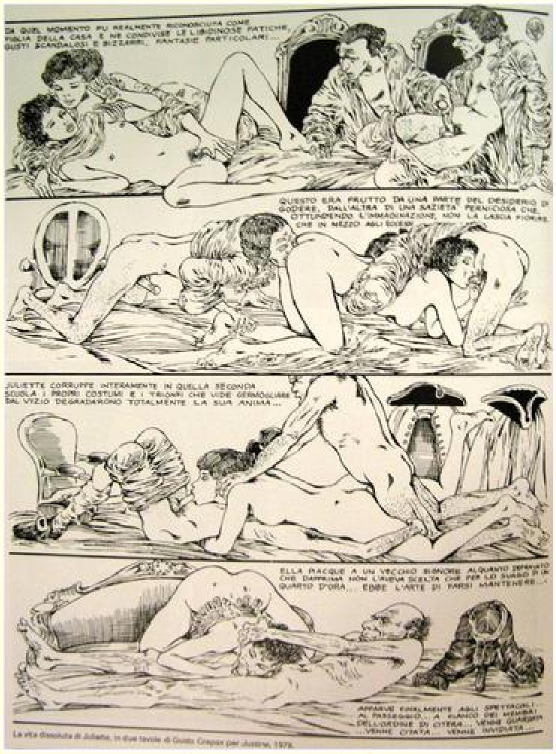


في تلك الليلة زرعت مشارط الخوف في ذاكرتها قطعة مغناطيس صغيرة بدأ يلتصق بها كل شيء. حتى أدق التفاصيل بدأت تحكيها له. حكت له أيضا كيف عادت مرتجفة إلى البيت. كانت ترتجف كما لو أن بردا قارسا نصب خيامه فجأة في مسامها.

كانت ترتجف كقطة صغيرة بردانة.

ترتجف كقطة... ولا تستطيع البكاء.

لم تستطع أن تبوح لأمها بمخاوفها الصغيرة. ربما منذ تلك الليلة أيضا تعلمت ألا تقول كل شيء.. أي شيء. لكنَّ طفلة في السادسة تستطيع مع ذلك أن تتصنع البراءة وتسأل:



La vita dissoluta di Julietta, in due tavole di Guido Crepax per Justine, 1979.

أجواء ماركي دو سادية

ماما واش بالصح... بالصح..

- ... لا .. لا... حشومة، قالت في نفسها

- ... واش... واش بالصح .. ؟ وكركرت...

كررت لأنها لم تستطع أن تسأل أمها عن "بوعو" والجرح والإبرة السوداء.

كركرت لأنها خائفة... لكيلا تظل خائفة. وأيضا لأنها كانت قد تعلمت فقط في تلك اللحظة أن تمنع نفسها من البكاء.

ياه، كم بدأت تكبر... الدموع تتجمد في محجريها، وهي تكركر وتكبر.

لكن أمها كانت تضحك بسعادة!

بسعادة الأمهات، ضمتها إلى صدرها كما تضم أية أم بنتها الصغيرة... التي في السادسة.. تلك التي تبكي وتضحك وتبول في الفراش... بنتها التي لم تكبر بعد. ضمتها إلى صدرها وهي تضحك. فطوقتها بشرى بذراعيها الصغيرتين. وهما ملتصقتان تحت

دش القهقهات، وقعت الأم قبلة طرية على شفتيها...

كان لتلك القبل طعم غريب في فمي، قالت. أعطتني إحساسا غامضا وقويا بالأمان... ثم أنا لا أفهم لِم أحكي لك كل هذه الأشياء؟ لمَ تفجر نبع الذكريات فجأة في سريرك أنت بالذات؟ صدقني، لا علاقة لذلك بثرثرتك المملة عن العمق والحمق والجرح الشفيف الذي بينهما، ولا بـ La Petite Pisseuse التي أطلقتها علي بسبب ترددي اللافت على الحمام. فأريحيتك المصطنعة لا تقنعني، وتوددك المبتذل لا يخترقني. لكن أظن أنني أحكي لك هذه الأشياء بسبب الستارة.

ثم ما العيب في أن تلحس جرحي؟... أنا لا أُستثار إلا بهذه الطريقة.. لم لا تجرب؟ هل غطست يوماً أصبعك في جرة عسل... وبدأت تلحسه بالتذاذ، والعسل

لا لا لا ... لا علاقة لذلك باللون. فاللون الرمادي الداكن لا يكاد يذكرني بشيء. بالكاد قد يصيبني بالاكتئاب... لا... ولا بالجرح الذي يخترقه ... (في المرة القادمة سأحضر خيطا وإبرة وسـ... أ... خـ...).

إنما لماذا تريد أن تفهم كل شيء؟ قلت إنني أحكي الآن بسبب هذه الستارة. الستارة وكفى. لا أفهم بالضبط لماذا ولا كيف؟ لا أفهم...

لم تفهم بالضبط سر ذلك الإحساس الغامض بالأمان الذي كانت أمها تطبعه قويا فوق شفتيها. لكنها أغلقت عينيها الصغيرتين وابتسمت في اطمئنان نادر. كانت تشعر عما لو أن قبلات الأم كافية لإبعاد "بوعو" ومنعه من التفكير ... حتى من مجرد التفكير في أن يخيط شفتيها ويحرمهما من...



تصوروا طفلة بدون فم.

طفلة لا يدخل جوفها الطعام والماء والهواء.

طفلة لا تجد شرفة ترشق من خلالها العالم بحجارة القهقهات ونبال الزعيق والصراخ. لكنَّ قبلات الأم كانت عميقة حاسمة. والبنت التي في السادسة كانت مطمئنة تماما على جرح وجهها اليانع السعيد.

لا يمكنك أن تتصور ذلك. تمنيتُ مرارا وأنا عارية في الحمام لو أن أمي انحنت وقبلت جرحي السفلي أيضا... كانت كل مخاوفي ستتبدد. ولن تفكر الطفلة بعد ذلك في تسلل "بوعو" بين فخذيها بإبرته المسمومة السوداء وخيطه الذي من نار... أوف.. لم أحكي لك كل هذه الأشياء؟.. لكن... من الأفضل أن أحكي طوال الليل على أن أنام مع أناني سمج مثلك. أفضل أن أحكي على أن أدعك تستمني ببلاهة بين فخدي دون أن تشعر أنني شريكتك في العري والفراش. هل تعرف ماذا تعني شريكتك؟

ثم ما العيب في أن تلحس جرحي؟... أنا لا أُستثار إلا بهذه الطريقة.. لم لا تجرب؟ هل غطست يوماً أصبعك في جرة عسل... وبدأت تلحسه بالتذاذ، والعسل يقطر... يقطر... وأنت تطارده بلسانك... تلحس وتضحك... تلحس وتفرح... تلحس وتحزن خوفاً من أن ينتهي العسل. بين فخدي لا ينضب العسل. لم لا تجرب؟ ستحب ذلك كثيرا، ستجده لذيذا... لم لا تحاول؟.. أنا لا أفهمك؟... في المساء كنت تتحدث بتوهج عن باطاي والماركيز دوساد.. كانت ثرثرتك المتحذلقة عن الحب شاسعة بلا ضفاف. والآن، حتى وأنت مخمور لا تريد أن تمنحني ولو جرعة واحدة من اللذ ... ولو... أوف... لا تُغظن... قلت ليست هناك طريقة أخرى. ولولا أنَّ الوقت متأخر لما بقيت في بيتك دقيقة واحد... قلت لا تلمسني... أنا لا أبكي... ابتعد أرجوك... يا إلهي، فقط لو أن هذه الليلة لو تكن... لو أنها...

* * *

حينما انسحبت بجسدها الجميل فجأة إلى الحمام، حدَّق في المرآة الكبيرة التي تقابل سريره. بدا له وجهه مفتوقاً بسبب الكسر الذي يتوسطها. في الغد سيحضر خيطا وإبرة وسيخـ..

لاحظَ طرافة الفكرة... لكنه لم يستطع الابتسام.

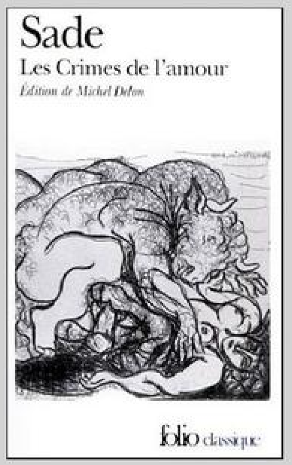
بأصابع مخذولة مرتبكة، سحب سيجارة من العلبة، وفكر: لماذا تُصدِّق البنات حكايات العمات؟

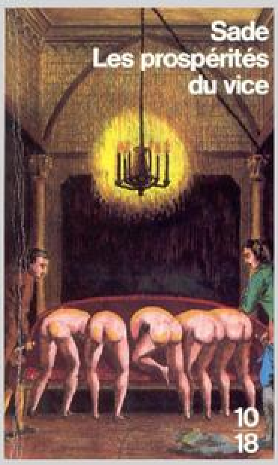
(*) شاعر وقاص

"أنا فاجر، لكنني لست مجرما أو قاتلا..."، ماركيز دي ساد (1740 _ 1814)









كل البنات تحب القطط السوداء





توفيق مصباح (*)

1) سلوى والقطة

سلوى تملك قطة سوداء!
سلوى بنت صغيرة...لا، ليست صغيرة! في تقديري الشخصي عمرها الآن اثنتا عشرة سنة أو أكثر.. وأضيف معلومة أخرى قد تكون ذات جدوى في توضيح الفكرة أكثر.
قُلْتُ إنَّ سلوى ليست صغيرة، لا لأني أملك الإثبات على صحة قولي، فلم يسبق لي يوما أن اطلعت على شهادة ميلادها (رغم أنها في متناول يدي)، أو دفعني الفضول مرة لأسألها هي نفسها أو أحدا غيرها عن عمرها. لكن مجرد النظرة الفاحصة الأولى إلى جسدها الذي أخذ يتدور وصدرها الذي ارتفع تدريجيا، يوحي بأن سلوى حقيقة لم تعد طفلة (كما يعتقد كل من يراها)، ودخلتْ في بحر مرحلة عمرية شديدة الحساسية..
أنا لا أتفلسف وأكره الفلسفة بالمرة! يكفي أنها تقلّس العقل.. لا.. أنا من طبيعتي أن أضع النقط على الحروف وأركز على التفاصيل الصغيرة.. عفوا!.. أنا لا أحشر أنفي في موضوع لا يخصني. نعم، أنفي طويل بالتأكيد، ويحتل المساحة الأعظم من وجهي، وهذه مشكلة حقيقية في حد ذاتها. لكن، هذا لا يعني أني أستغله (أقصد أنفي بالطبع) في استقصاء خصوصيات الناس وأحوالهم الشخصية. ليس هناك أخطر من سوء الظن!.. وإذا كنت أتحدث عن سلوى بهذه الطريقة، فببساطة، لأنها أختي الصغرى.. هذه مفاجأة كبرى..!
طبعا، لا يصدق أحد أن يجهل الرجل تاريخ ميلاد أخته، خاصة إذا كان فارق العمر بينهما كبيرا. لكن، أنا رجل عصري وتجاربي في الحياة علمتني أن هذه القضية بالذات تحرج البنات، ثم ماذا تفيد معرفة لو كانت سلوى بنتا صغيرة أو سيدة عجوزا؟!.. المهم في الموضوع كله، أنها تملك قطة سوداء جميلة.
والبنات في مثل عمرها، من الطبيعي أن يعتنين بقططهن عناية فائقة..!



2) لم أغلق الباب بالمفتاح

قطة سعاد وديعة.. تحبها.. تحمِّمُها.. تسرِّح شعرها الأسود الخفيف..
تراقبها بإعجاب.. فمها أحمر.. لسانها أحمر.. عيناها الخضراوان مدورتان.
سعاد أصبحت تمكث في غرفتها لا تفارق قطتها.
سعاد تعودت على قطتها..

في الليل قبل أن تخِفّ سعاد إلى سريرها، تلقي عليها نظرة خفيفة.. نظرة حانية. تحلم في الليل بأنها تدغدغ شعر قطتها.. تدلك بأصابعها فمها الأحمر.
سعاد بنت مهذبة تحترم جدتها.
لكن الجدة ماكرة واستطاعت أن تنتبه إلى العلاقة الساخنة بين سعاد وقطتها السوداء.
ذات مرة، ضبطت حفيدتها وهي تفتح فخديها وتخلِّل أصابع كفها في شعر قطتها السوداء! كان فم القطة مفتوحا. ضحكت العجوز بخبث. التقطت الشكولاطة من الدولاب المفتوح. طحنتها بأسنانها الصناعية المتينة في وقت وجيز. أشارت بعكازها إلى القطة السوداء المنتفخة.
قالت:
_ شَعْرُ قطتك ما أجمله! هل هذه القطة تعض؟! جميع البنات في مثل عمرك، تكون قططهن متوحشة.. هل عضت قطتك أحدا؟!
لزمت سعاد الصمت. خبأت قطتها، في تلك الأثناء انشغلت بسؤال واحد:
_ كيف نسيت إغلاق الباب؟



عمل فني للفنان جان بايي

شَعْرُ قطتك ما أجمله! هل هذه القطة تعض؟! جميع البنات في مثل عمرك، تكون قططهن متوحشة.. هل عضت قطتك أحدا؟!

3) الجرح

مواء قطتي السوداء كان حادا هذه الليلة..
قمت من النوم مذعورة، أشعلت الكهرباء..
اشتد مواء القطة. ربما هذه هي المرة الأولى التي يقطِّع الوجع أحشاءها.
_ هل هي اللحظة الفاصلة؟! هل اقترب!؟..
مسكينة قطتي! الامتحان صعب للغاية. لكن كل القطط تمر بهذه المرحلة الاختبارية. هذا ما يحدث في البداية، وبمرور الوقت ستعتاد على هذا العذاب -الذي قد يستمر بضعة أيام على الأقل- وتحس به نارا باردة.
أمي سألتني في الصباح فقط:
_ هل قطتك السوداء بخير؟
بل خلال هذا الأسبوع، كلما تذكرت قطتي، تسألني:
_ هل تشكو من ألم ما؟.. هل تتقيأ دما غريبا.. دما داكنا؟
وبالنفي كنت أجيبها.
حَدْسُ أمي هذه المرة لم يكن خاطئا وهي تفحص بعناية فم قطتي السوداء! ضغطت برؤوس أصابعها (ربما السبابة والوسطى فقط) على الشفتين المتورمتين. عَلِمَتْ بأنهما على وشك الانفجار.صوّبت نحوي نظرة ثاقبة وأوصتني بشيء من الحزم بأن أضع عليهما خرقة مستطيلة من القماش الصلب ابتداء من هذا اليوم. فقد كانت تتوقع أن تسيلا بالدم في أجل أقصاه آخر الأسبوع...
الشفتان الملتهبتان بارزتان. طافحتان رغم الوبر الكثيف.
ذهبتْ إلى الغرفة المجاورة، وهي تصحب معها طيف ابتسامة خفيفة.
لم أشأ أن أوقظ أمي هذه الليلة أيضا، إنها اللحظة المنتظرة لأثبت لها بطريقة عملية



بأنني صرت فعلا امرأة ناضجة..امرأة حقيقية، ولدي القدرة الكافية للاعتناء بقطتي السوداء بمفردي رغم سيول الدم المتاقطر من فمها.

الخطوات التي لقنتها لي أمي التصقت بذهني كالوشم وأتذكرها خطوة خطوة. فلا داعي لأن أزعجها، على الأقل حين تصحو في الصباح من النوم وتتأكد من أن تجربة الألم القاسية التي اجتازتها قطتي قد مرت بردا وسلاما.

على الأقل تصدق أني امرأة كاملة!

قطتي الحبيبة واصلت المواء. الدم المتفجر من فمها كان ساخنا.

فمها كان حارا مثل الفرن.

دام نزيف الدم لبضع دقائق تقريبا، حاولت فيها التصرف بحكمة.

في البداية، انتظرت أن يجف الجرح من قطرات الدم المتخثرة، ثم تخلصت من الخرقة الملوثة التي كانت تحبس النزيف من التسرب. من المهم ألا أبقي آثار الجرح ويظل من الليلة فصاعدا من الأشياء الاعتيادية في حياتي الحبيسة بين ضلوعي. بعد ذلك نظفت قطتي السوداء، غمرت شعرها بالماء والصابون (من قال إن القطط تكره الماء؟) مسحت شفتيها. عدت إلى الفراش. من جديد.

قطتي السوداء تحس بدفء غامر.

طار النوم من عيني في النفَس الأخير من الليل، إلى أن أشرقت شمس الصباح.

(*) قاص

"قبلة الفنانة"
لقديسة الجسد الجديد
الفنانة الفرنسية أورلان



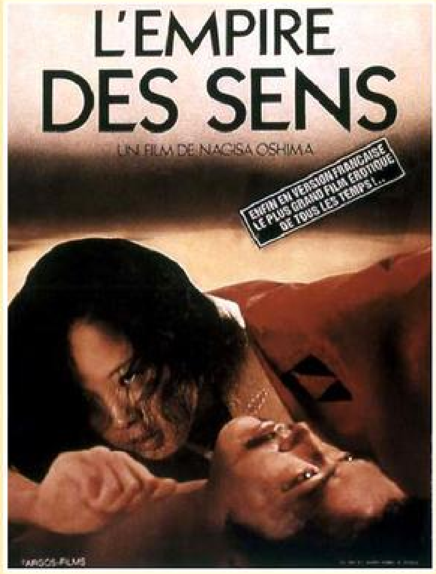


في 1977 قامت أورلان بعرضها "قبلة الفنانة"، وفيه وقفت خارج الجراند بالايز، جنب صورة بالحجم الطبيعي لجذعها الذي، جعلته ماكينة تعمل بالنقود، عرّفته هي كجسم آلي لبيع القبلات. الزبائن الذين يدخلون خمسة فرنكات في الشقّ بين النهدين، يمكن أن يراقبوا قطعة العملة تنزلق عبر أنابيب إلى الأسفل، هنا تقفز الفنانة من مكان وقوفها لتكافئ المشتري بقبلة حقيقية. دعّمت أورلان "قبلة الفنان" بنصوص كتبتها بالتعاون مع هيبرت بيساسير.

هذا العرض الفضيحة، حيث غرست الفنانة إصبعها في دمل مجتمع الأمهات والتجار والفن والدعارة، وهبها اسما في عالم الفن، بسبب ردود الفعل العنيفة التي قوبل بها، السلبية والإيجابية على حد سواء. بعد هذا، ارتدت باروكة عروس فرنكنشتاين، لتدلل على أن الجمال الأنثوي مصنوع من قِبل الرجل. ثم نراها في 1998 تعالج بالكمبيوتر مجموعة من الصور وتجهيزات الفيديو التفاعلية، بالتعاون مع بيير زوفيل، استلهما فيها تحولات الجسد في ثقافة مايا وأولميك، لمعرض فني في متحف كاريلو جل في المكسيك.

(مقطع من مقال "قديسة الجسد الجديد أورلان.. خطوة في اللحم لا يحتملها العالم"
للفنان التشكيلي والناقد الفني المصري يوسف ليمود،
نشر في مجلة "جسد" التي تشرف عليها الشاعرة اللبنانية جمانة حداد





الحدود القصوى لامتزاج اللذة بالألم في فيلم "إمبراطورية الحواس"



أمير العمري (*)

الخوف من الموت

الموضوع الذي يطرحه أوشيما في "إمبراطورية الحواس" هو موضوع الجنس، ليس في حد ذاته، بل في ارتباط الحب بالجنس، اللذة بالألم، الألم بالسيطرة وبشهوة تحقيق التسيد إخفاء لضعف طبيعي يرتبط بالخوف من المستقبل، من النهاية أي من لحظة تنتهي فيها اللذة إلى الأبد ولا يمكن استعادتها كمعادل الموت. إنه الخوف من الموت، هو الموضوع الذي يشغل مخرجنا هنا. إنه نوع من البحث الصوفي المعذب عن الخلود، عن تخليد اللحظة، وعن مغزى الوجود من خلال العلاقة الحميمة اللصيقة مع الآخر.

أما على المستوى الأكثر شمولية يتعامل الفيلم مع الشخصية اليابانية لكي يجسد من خلالها حالة الفراغ المطلق والخوف من المجهول التي كانت تسيطر عليها قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، أي خلال فترة القلق فيما بين الحربين، وهي نفسها فترة قمع: اجتماعي ونفسي وجسدي مع صعود الفاشية التي تلغي الفرد لحساب الكتلة الصماء للمجموع.

إنه يعكس بوضوح رغبة عارمة في إغماض العين عما يحدث في الخارج (نحن مثلا لا نعرف أي شيء عما يجري خارج المنزل)، في الهروب من الواقع الكئيب الذي يتجه حثيثا نحو الحرب، ويجعلنا نتساءل: كيف يمكن لتلك التركيبة الرقيقة المعذبة بفكرة البحث عن اللذة أن تتجه إلى إنكار الفرد تماما ودفعه دفعا إلى الذوبان وسط المجموع حسب الأفكار الفاشية التي لا ترى إلا أن الفرد ترس صغير في آلة الدولة، ولا تبالي بالتضحية به في سبيل بقاء الدولة.

إن الجنس في "إمبراطورية الحواس" معادل موضوعي للتمرد، لرفض القيم السائدة الجامدة المتشنجة، والدعاوى القومية الفاشية التي تطالب المرء بل ترغمه، على الذوبان في المجموع، أي أن يتحول إلى جزء من "قطيع" مدفوع بهاجس واحد فقط: خدمة الإمبراطور الذي يعتبر إلها في اليابان، والإمبراطور رمز لا يراه أحد، أما المقصود فهو خدمة مؤسسة الدولة: التي ترغب في السيطرة والقهر والتوسع والتمدد الخارجي وإعادة صياغة إنسان جديد يتخلص من المشاعر الفردية، ويذوب في "الخف" الأكبر من جسده كثيرا، أي في جسد الأمة.

ولعل هذه النغمة حول العلاقة المعقدة بين الفرد وتطلعاته الذاتية ومشاعره من ناحية، وبين كونه جزءا من قطيع يمارس وظيفة



"مبرمجة" هو الموضوع الذي مده أوشيما على استقامته في فيلمه المهم "عيد ميلاد سعيد يا مستر لورنس" 1982.

ورغم الصدمة والقسوة إلا أن الفيلم يبدو عملا شاعريا يذوب فيه المجازي مع الواقعي، المتخيل مع المعاد تجسيده من الخيال، في بناء شديد التركيب رغم بساطته الظاهرية، وهذه هي عظمة العمل الفني الأصيل.

الهرب إلى الطبيعة

الهرب إلى الجسد هو ما يميز "إمبراطورية الحواس"، والاعتداء القاسي على العين، أي صدم المشاهدين بمشاهد لم يكن يمكن تخيل أن توجد في فيلم "جاد" من قبل ربما يذكرنا بفيلم آخر مثير للشجن كان أيضا نتاجا لثقافة الستينيات هو الفيلم السويدي الجميل "إلفيرا ماديغان" (1967) للمخرج بو فيدربرغ الذي يصور كيف يهجر ضابط في زوجته وأبناءه والخدمة العسكرية ويهرب مع فتاة سيرك، يتركان العالم الحديث في المدينة بأسره ويندمجان وسط الطبيعة في الريف، يمارسان الحب ويأكلان ما تجود به الطبيعة احتجاجا على القيم المتزمتة التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر.

موضوع "إمبراطورية الحواس" حاول أوشيما أن يمده على استقامته فيما بعد في فيلمه التالي "إمبراطورية العواطف" (1978) إلا أنه لم ينجح تماما شأن كل صناع "الاستكمالات الفنية"، ثم اتجه إلى محاولة سبر أغوار العلاقة المستحيلة المستغلقة بين التكوين النفسي الياباني، بعنفه الكامن وهواجسه الجنسية الخفية التي قد تتحول إلى طاقة مدمرة وولعه بالعمل وسط المجموع، والتكوين الغربي بحساسيته الخاصة: برودته وفرديته واعتزازه بنفسه، وذلك في فيلمه الأهم "كريسماس سعيد يا مستر لورنس".

والجنس في "إمبراطورية الحواس" أيضا معادل للهروب من مواجهة ما يحدث في الخارج: خارج المنزل، وخارج الحي، بل وخارج اليابان. ففيلم أوشيما الجريء هو نتاج مباشر أيضا – على الصعيد الياباني – لثقافة وفكر الستينيات، ثقافة التمرد على المجتمع بشتى أشكاله وصوره. هذا التمرد يتمثل هنا في الهرب والعزلة عن المجتمع، الاثنان يغلقان الباب عليهما بعيدا عن الخارج الذي لا نراه كثيرا، ويندمجان في لعبة اللذة والبحث عن مغزى لوجودهما الفردي من خلال إغماض العين عما يقع في العالم. إنه التمرد في أجلى معانيه.

"إمبراطورية الحواس" أخيرا فيلم قد يصدم الكثيرين من الذين لم يعتادوا ذلك النوع من التصوير الصريح الظاهر مع رسالة باطنية تحت جلد الصورة، من خلال خطاب بصري شديد الاقتحام والجرأة، إلا أنه يظل أحد الأفلام الأساسية التي يتعين على كل عشاق السينما مشاهدتها لمعرفة كيف تطور هذا الفن واكتسب لنفسه مساحة حيث يستطيع أن يجترئ على المحظور...

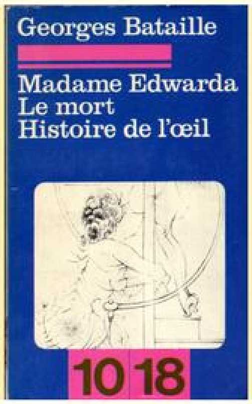


(*) كاتب وناقد سينمائي مصري

عن بلوج "حياة في السينما" (كتابات نقدية حرة عن السينما في الحياة والحياة في السينما) التي يحررها الناقد السينمائي المصري أمير العمري
http://life-in-cinema.blogspot.com/2008/09/blog-post_23.html

مقاطع من "الميت" لجورج باطاي







لما سقط إدوارد ميتا أحست بفراغ وجابها ارتعاش رفعها كملاك. انتصب نهداها العاريان وسط كنيسة من حلم حيث أرهقها الإحساس بفقدان لا يعوض. أمام البيت، مكثت واقفة، غائبة، فوق نفسها، مرعوبة وسط ذهول متثاقل. أحست أن اليأس قد استحوذ عليها، لكنها تلاعبت بيأسها. قبيل موته، كان إدوارد قد ابتهل إليها كي تتعرى.

لكنها لم تستطع أن تخلع ملابسها لحظتئذ! هناك، كانت مشعثة: لم ينبجس من ثوبها إلا الصدر.

ماري تبقى وحدها مع إدوارد وهو ميت

ألغى الزمن جميع القوانين التي كان الخوف أجبرنا على الامتثال إليها. خلعت ملابسها، ثم حملت معطفها بذراعها. كانت مجنونة عارية. ارتمت إلى الخارج وجرت في الليل تحت زخة المطر. صفق حذاؤها وسط الوحل والمطر يسيب عليها .أمسكت بداخلها حاجة ضخمة. ووسط هدوء الأشجار تمددت على الأرض وبالت طويلا إلى أن أغرق البول ركبتيها. دندنت بصوت غريب مجنون:

هو العراء...

والفظاعة...

وقفت وفتحت المظلة، وجرت وسط الكيلي إلى أن وصلت إلى باب الحانة.

ماري تغادر المنزل عارية

وقفت أمام الباب منذهلة تعوزها جرأة الدخول. أنصتت إلى أغاني البنات وصيحات السكارى الآتية من الداخل. أحست بأنها ترتعش، لكنها تلذذت بارتعاشها.

فكرت: »سأدخل، وسيرونني عارية. «اتكأت على الجدار. فتحت معطفها ثم وضعت أصابعها الطويلة في الشق. أنصتت وهي جامدة قلقا، شمت في أصابعها رائحة الفرج الوسخ. كان الزعيق يملأ الحانة، ومع ذلك أحست بأن الصمت يخيم. كان المطر يتساقط، ووسط عتمة كهفية كانت ريح فاترة تميل بالمطر. أنشد صوت إحدى البنات أغنية حوزية حزينة. ومن ليل الخارج كان سماع الصوت الحاد المحجوب داخل الجدران يثير الإحساس بالتمزق. سكت الصوت. تلته تصفيقات وضربات أرجل على الأرض، ثم مناداة.

انتحبت ماري وسط الظلام. بكت في غمرة عجزها وأسنانها مسندة إلى أعلى يدها.

ترجمة الكاتب المغربي محمد أسليم

من روائع الشعر العربي

في التغني بالحب والراح



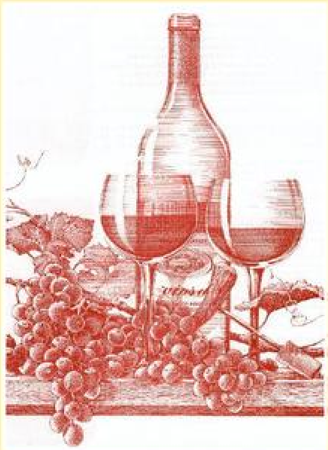


قد أَطْرُقُ الغادة البيضاء مُقتدراً　　على الشباب فتصبيني وأصبيها

في ليلة لا ينال الصبح آخرها　　علقت بالراح أُسقاها وأَسقيها

عاطيتُها غضّةَ الأطراف مرهفةً　　شربت من يدها خمراً ومن فيها

(البحتري)



إذا نحن أدلجنا وأنتِ أمامنا　　كفى للمطايا نورُ وجهكِ هاديا

أليس يزيد العيسُ خفةَ أذرعٍ　　إذا كنَّ حَسْرَى أن تكوني أماميا

(عمرو بن شأس)



وعيشٍ كنوّارِ الرياضِ استرقتُهُ　　اختلاساً وأحداثُ الليالي غوافلُ

لماماً وأغصانُ الشبيبةِ رطبةٌ　　وماءُ الصبا في ورد خَدَّيَّ جائلُ

ويومٍ كحَلْيِ الغانياتِ سلبتُهُ　　حُلِيَّ الرّبى حتى انثنى وهو عاطلُ

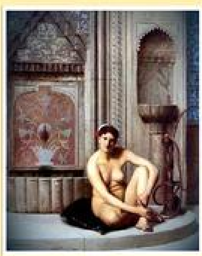
سبقتُ إليه الصبحَ والشمسُ غَضَّةٌ　　وصبغ الدجى من مفرق الصبح ناصلُ

ونشوانَ من خمر الدلالِ سقيتُهُ　　شَمولاً فَنَمَّتْ عن هواه الشمائلُ

إذ العيش مخضرُّ الأصائل ناعمٌ　　وإذ زِبْرِجُ الدنيا خليلٌ مواصلُ

(الحاتمي)







فديتُ من نادَمْتُهُ ليلةً　　ووجهُه والكاسُ مصباحي

أجفانُهُ في مجلسي نرجسي　　وخدُّهُ وردي وتفَّاحي

مزجتُ كأسي من جنى ريقِه　　بمثل ما فيها من الرّاحِ

(عبد الله بن الحجاج)



عَنَّتْ له سَكَنٌ فهامَ بذكرهـــــا ... أيُّ الدموعِ وقد بَدَتْ لم يُجْرِهَـــــا

بيضاءُ يُحْسَبُ شعرها من وجههـا ... لما بدا أو وجهها من شعرهـــــــا

تعطيكَ مَنْطِقَها فتحسبُ أنــــه ... لِجَنَى عذوبته يمُرُّ بثغرهـــــــا

وأظنُّ حَبْلَ وصالها لمحبِّهــــــا ... أَوْهَى وأضعفَ قوةً من خصرِهـــــا

(أبو تمام)

- - - - - - - -



أعانقها والنفس بعد مشُوقَـــــةٌ ... إليها وهل بعد العناق تَـــــــدَانِ

كأنَّ فؤادي ليس يشفي غليلـــه ... سوى إن يرى الروحين يتمزجـــــان

(ابن الرومي)

- - - - - - - -

ألا ليتنا نمنا ثمانين حجـــــةً ... تنام معي عريانةً وأنامهـــــــا

ضجيعين مستورين والأرض تحتنا ... يكون طعامي شمها والتزامهـــــا

(الفرزدق)

- -



نضَتْ عنها القميصَ لصَبّ مــاءٍ ... فوَرّدَ وجهَها فرطُ الحيـــــــاءِ

وقابلتِ النسيمَ وقد تعـــرّت ... بمعتدلٍ أرقّ من الهـــــــواءِ

ومدّت راحةً كالماءِ منهـــا ... إلى ماءٍ مُعَدٍّ فِي إنـــــــاءِ

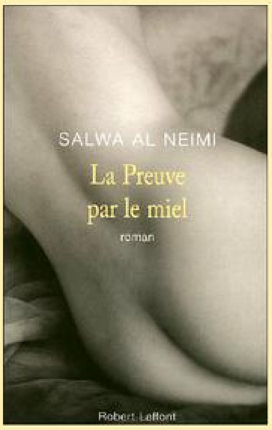
فلمّا أن قضَتْ وطراً وهمّـــتْ ... على عَجَلٍ إلى أخْذِ الـــــرّداءِ

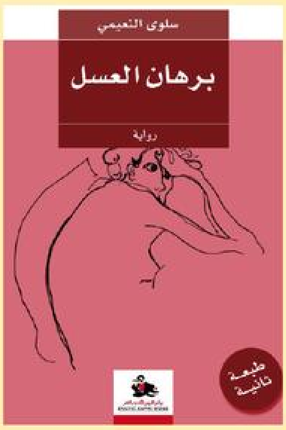
رأت شخصَ الرّقيبِ على التّداني ... فأسبلتِ الظلامَ على الضّيـــاءِ

فغابَ الصبحُ منها تحتَ ليـــلٍ ... وظلّ الماءُ يَقطِرُ فوقَ مـــاءِ

فسبحانَ الإله ، وقد براهـــا ... كأحسنِ ما يكون من النّســـاءِ

(أبو نواس)





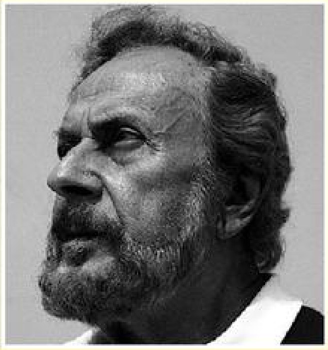




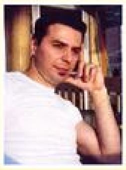
سلوى النعيمي

شاعرة وروائية

مقيمة في فرنسا



"كلام الشهوة" للشاعر اليوناني يانيس ريتسوس



ترجمة : هشام فهمي (*)

1



نوم إيروتيكي بعد المضاجعة. ملاءات عرقانة مجرورة من السرير حتى أرضية الخشب. أسمع في نومي النهر العظيم. يتباطأ الإيقاع. تتقلّب على ميّاهه جذوع كبيرة لشجرة. ألف عصفور على أغصانها يسافر بلا حراك في لازمة طويلة من الماء والأوراق، وفي تعاقب مع النجوم. أمرّر يدي برفق كبير على عنقك، مخافة أن أقطع تغريد العصافير في نومك.

غدا، نعم، على الساعة العاشرة، عندما ستفتحين المصاريع وحين تقتحم الشمس الغرف، سنرى أفضل شفتك السفلى المعضوضة في المرآة، والبيت سيصبح كله قرمزيا، وموشّى بالريش الذهبي والأشعار الطويلة الناقصة.

2



دخلتِ من السوق ضاحكة، ذراعاك محمّلتان بالخبز، والفواكه وباقة من الزهور. على شعرك أرى جيدا أن الريح مرّرت أصابعها. أنا لا أحب الريح، أكرّر لك ذلك. وبعدُ ماذا ستفعلين بكل تلك الزهور؟ أيها أكثر من الأخريات أهداها لك بائع الزهور؟ ربما حتى في مرآة البوتيك مازالت صورتك باقية، مضاءة من جانب، مع بقعة زرقاء على الذقن. أنا لا أحب الزهور. على صدرك هناك زهرة كبيرة مثل يوم كامل. اجلسي بالأحرى أمامي، أريد أن أرى وحدي ثنية ركبتك وأدخّن حتى يأتي اللّيل دون أن أنبس ببنت شفة وتحت سريرنا سينتصب، جذّابا، قمر شائع لمساء السبت مع كمان، وسنبالوم (1) وكلارنيت.

3



مازلت نائما. أسمعك تغسلين أسنانك في الحمام. في هذه الجلبة هناك أنهار، وأشجار، وجبل صغير مع قبّة بيضاء، وقطيع أغنام في مساحة خضراء (أسمع أجراسه)، وحصانان أحمران، الراية عالية على البرج، وعصفور على مدخنة، ونحلة تطنّ داخل وردة –الوردة تختلج– آه كم تقضين من الوقت، والآن لن تشرعي في تسريح شعرك، ما دمت أقول لك بأنني نائم منتظرا فمك. لا أحب طعم النعناع في رضابك. عندما سأستيقظ، سأقذف بأمشاطك من كل الأحجام، وفروش الأسنان عبر الكوّة.



4

الأشعار التي عايشت بصمت في جسدك ستستردّ مني صوتها عندما ترحلين يوما. لكن لن أملك بعدُ صوتا لأقولها. لأنك كنت معتادة دائما على المشي بأقدام حافية داخل الغرف، ثم تتكوّمين في السرير، يا كرة صغيرة من الريش،من الحرير، من اللهب المتوحش. تشبكين يديك حول ركبتيك، تاركة بوضوح، وباستفزاز، أعشاب قدميك الورديتين والمغبرّتين. يجب أن تتذكّرني بهذا الشكل –تقولين، يجب أن تتذكّرني بهذا الشكل بقدمين متّسختين، وشعر يسقط على العيون– لأنه هكذا أراك بعمق. إذن كيف لا أبقى بلا صوت أبدا لم يمش الشِّعر تحت شجر تفاح بزهر طاهر لأي فردوس..





5

عندما لا تكونين هنا، لا أعرف بعدُ أين أنا. البيت فارغ. والستائر تتطاير خارج النوافذ. المفاتيح هنا فوق المائدة.

على الأرضية الخشبية، مفتوحةٌ حقائب أسفار قديمة بها ملابس غريبة لفرقة مسرحية عرفت في الماضي نجاحا باهرا وبعد ذلك تشتّت أفرادها،

في إحدى الليالي أجمل الممثلات انتحرت على المسرح.

عندما لا تكونين هنا، بالخارج الجنود يركضون في الشوارع، ونساء يبكين، ونسمع هدير مركبات مصفّحة، وصفارات الإنذار تنطلق، سيارات الإسعاف تمرّ، تتوقّف، الممرّضون بلباسهم الأبيض يجمعون الجرحى من على الإسفلت، يحملونني أنا أيضا، وينقلونني إلى مستشفى أبيض تماما وبلا أسرّة، أقفل العينين مثل طفل محاصر بالأبيض. بقيت ممرّضة في الحديقة، قرب نافورة الماء، ثم انحنت لتجمع بعض الزهور البيضاء التي أسقطتها الريح كأكاسيا، أنت من تدخلين بسلّة، – رائحة الأجاص الناضج تعبق بها الحجرة.

تنام؟ يقول صوتك. تنام وحيدا؟ لا تنتظرني؟ أفتح عيوني. فإذا بالبيت هنا، و أنا أيضا. أرائك حمراء. وأعواد كبريت فوق الطاولة.

أيها الضوء الطاهر، أيها الدم الأحمر، أيها الحب أيها الحب.



6

صباحا، أنا أكثرك تعبا، وربما أكثرك سعادة.

تستيقظين بلا جلبة، ضجة صامتة للملاءات، تبتعدين بأقدام حافية. وأنا من جهتي، أستمرّ في النوم في الحرارة التي خلّفها في السرير جسدك العاري. أنام موغلا في أثر جسدك، في حلكة مبيضّة، أسمعك تغتسلين، تحضّرين القهوة، وتنتظرين.

أسمعك هي التي تعود من فوقي دون أن تعزمي على ذلك.

ابتسامتك تعبرني من الرأس إلى القدمين، تطرّي أظافري.

أنام.

سفن شراعية ناصعة البياض تمرّ مثل بروق جامدة. غطاء أحمر معلّق بحبل.

الأحمر يثقل جفنيّ. نساء عاريات في النهر. رجال عراة على الأشجار.

خيول بطيئة و وقورة (وليست حزينة) تذرع مضحل البحر أحدها في حالة انتصاب، يكاد يلمس الماء بعضوه الأسود. الضخم. فتاة صغيرة تبكي.

بمُدْيته ينقش صبيّ عدد **99** على شجرة التوت، وبعد ذلك يضيف أيضا **9**.

أنام بعمق أكثر، بالداخل أكثر.

دوريّ يحطّ على لبدة الأسد. رمية، رمية، قال صارخا. العالم خلق من جلد وضوء ومنيّ مختَّر. صباح الخير أيها الحب، صباح الخير.

أثينا: نونبر **1980**

(1) السنبالوم: آلة موسيقية وترية مجرية الأصل.

(*) شاعر مغربي يقيم بمونريال

سعيد منتسب

كاتب

أرانب للذبح



بودي أن أنبت عشبا في أيامك

وأن أجعلك سهولا تمتد كقطيع أفراح ضارية

بودي أن أفتح عيني بكل حرية على عينيك

وأراك بيتا من طين وشجرة رمان ونهارا واسعا

بودي أن أرسم أسماكا على جدرانك

لتكوني لي نهرا وثيرا

وأكون لك ضفتين

بودي أن أهديك صباحا رشيقا

ونبعا وقمرا وبحيرتين وشمسا عذراء

فقط لأخرجك من ليلي الأخضر

فخلفي الكثير الكثير من التغضن والحرائق والحروب

خلفي مجزرة ونافذتين للحب الفاسد

خلفي ناطحة سحاب جائعة

وسوارين من نار

بودي أن أفرغ من الحزن حتى آخر جرعة لأعانقك طويلا

ولأركض في بلادك طويلا

ولأنثر بذوري في طرقك الجبلية

بودي أن أشحذ سكاكيني ببرود

لأذبح أرانب عمري

وأغذيك بلحمي وعظامي ودمي وما تبقى في فمي من قبلات

بودي أن تصيري لي مروحة من ثلاث جهات

وأصير لروحك قميصا معلقا في الهواء

لأبرد من أخطائي وأزهاري السوداء

بودي أن لا نتحدث بعد الآن عن الأغاني الممزقة والشواطئ

المهربة والحدائق المحشوة بألف قذيفة

بودي...



Antonio Sicurezza